INTRODUZIONE

allo studio

DELLE ARTI DEL DISEGNO

e

Vocabolario Compendioso

delle arti medesime

Nuovamente compilato

Per uso degli studiosi amatori delle opere di Architettura, Scultura, Pittura, Intaglio, ec.

Con tavole intagliate in rame.

Tomo 2.°

CONTENENTE IL *VOCABOLARIO*.

Milano

PRESSO GLI EDITORI PIETRO E GIUSEPPE VALLARDI
Calcografi e Librai in S.ª Margherita al N.º 1101.
1821.

AVVISO AL LETTORE.

Di questo vocabolario compendioso, e del disegno col quale è stato compilato, si è parlato nell'avviso al Lettore premesso alla Introduzione allo studio delle arti del disegno *e nel cap. XXIV del libro III della medesima. Gioverà tuttavia soggiugnere in questo luogo alcuna avvertenza intorno ai fonti dai quali si sono tratte per lo più le notizie, al metodo tenuto nella formazione di questo vocabolario, e ad alcune particolari circostanze del medesimo.*

Gli Italiani, che sempre nel coltivamento delle belle arti primeggiarono, furono essi pure i primi a raccogliere in ordine alfabetico tutti i vocaboli inservienti alle arti medesime, il che fatto non erasi ancora da alcuna nazione. Comparve dunque nella seconda metà del secolo XVII il Vocabolario delle arti del disegno *del* Baldinucci, *offerto o proposto dal medesimo agli Accademici della Crusca, i quali non giudicarono opportuno di ricavarne tutto il profitto che essi potevano. Questo vocabolario, dal* Baldinucci *composto solo all' intento di spiegare il vero significato di alcuni vocaboli delle arti del disegno, e di giustificare con opportune definizioni alcuni termini usitati dai diversi artisti; il compilatore di questo nuovo vocabolario si è fatto sollecito di*

rifonderlo presso che interamente nel suo, ommettendo solo molti vocaboli che alle arti belle propriamente non riferivansi e piuttosto appartenevano alle meccaniche, e tralasciando molte spiegazioni che accomodate non erano nè allo stato presente dell' arte, nè ai progressi che si sono fatti fino a quest' epoca nelle umane cognizioni. Si è dunque conservata, per quanto era possibile, l' opera lodevole del Baldinucci *per quello che spetta alla gramnatica, e si è con molto studio migliorata nella parte descrittiva, più ancora nelle notizie che immediatamente derivano dalla fisica, dalla storia naturale, dalla estetica, dalla tecnologia.*

Altri vocabolarj non vide da poi per lungo periodo l' Italia, se non una infelice versione del dizionario francese delle arti del La Combe, *tanto meschino e disadatto, che non giova il farne menzione. Bensì è opportuno il parlare del Dizionario delle belle arti che fa parte della* Enciclopedia metodica, *dal quale* Francesco Milizia *estrasse in gran parte il suo* Dizionario delle belle arti del disegno, *stampato in Bassano e riprodotto nuovamente in Milano nell' anno 1802.*

Giova notare da prima, che il voluminoso dizionario delle belle arti della Enciclopedia metodica *contiene per verità una copia grandiosa di notizie; ma considerato nel suo complesso, non presenta tutti i vantaggi che sembrava da prima promettere. Le notizie sono state per la maggior parte raccolte dagli artisti o dai professori delle diverse arti del disegno, tra i quali trovavansi uomini distinti per merito e per sapere; ma alcuno di essi ha trasfuse negli articoli a lui domandati il proprio sentimento, il proprio gusto e le particolari sue opinioni, anzi che*

l' amore della verità e l' esame imparziale dei monumenti dell' arte medesima. Vi si veggono quindi alcuni giudizj portati all' avventura, alcune massime troppo esagerate, o troppo facilmente ridotte al generale, alcune idee altresì capricciose e stravaganti; e dal complesso di quel vocabolario si raccoglierebbe essere il medesimo compilato in Francia, sebbene scritto fosse in tutt' altra favella. In alcune parti vedesi ancora straordinariamente diffuso, mentre in altre trovasi mancante delle necessarie notizie non solo, ma perfino degli stessi vocaboli.

Da questo, come si scorge nel frontispizio medesimo del suo libro, trasse in gran parte il Milizia, *con avvedutezza per lo più, con criterio e con uno spirito veramente italiano, il suo* Dizionario delle belle arti del disegno. *Ma che? Quell' uomo, che ai più grandi lumi, massime nell' architettura, accoppiava sgraziatamente un carattere irrequieto ed intollerante, e talvolta ancora capriccioso, non pensò a riformare l' opera dei Francesi artisti o accademici; non si curò di estrarre da quell' opera voluminosa quello che costituire poteva un vocabolario compiuto; non ebbe in pensiero di presentare un dizionario all' Italia, che giovare potesse agli artisti, agli amatori, ad ogni classe di persone studiose; ma ne ricavò alcuni articoli* saltuariamente *e quasi alla ventura, ommettendo spesso i più importanti e quelli che più frequentemente possono dagli artisti ricercarsi; e gli articoli conservati troncò e riformò a suo talento, inserendovi spesso alcuni severi avvertimenti ai professori delle arti o ai giovani studiosi, alcune declamazioni ed alcune satire troppo ardite e mordaci, e talvolta ancora le sue private opinioni, e varie osservazioni derivanti dalla maniera tutta sua*

propria di vedere. In un altro scoglio egli è pure caduto, inserendo nel suo dizionario anche gli articoli biografici, contenenti le notizie degli architetti, scultori, pittori ed intagliatori in gemme, o in legno, o in rame, e questi pure non tutti, solo scegliendo i nomi di quelli che egli giudicò degni di fama. In questa parte del suo dizionario pose mano altresì qualch' altra persona, cosicchè ad esso non può ascriversi nè tutto il biasimo, nè tutta la lode. Da questo è risultato, che il suo dizionario (della di cui lingua e del di cui stile non giova far motto), ridondante di utili istruzioni, di frizzi ingegnosi, di detti mordaci, e di osservazioni giustissime, trovasi in molte parti essenziali mancante; giacchè sotto alcune lettere dell' alfabeto pochissimi vocaboli si registrano, mentre altre ne sono zeppe; e che utile riuscire potrebbe per molte avvertenze e molte belle notizie isolate, ma non mai presentare il complesso della scienza, o del linguaggio della scienza o dell' arte, che d' ordinario si ricerca in un' opera elementare distribuita in ordine alfabetico.

Malgrado che quell' opera non corrisponda in alcun modo al suo titolo, e non possa dirsi un dizionario compiuto delle belle arti; tuttavia si è nel lavoro, che ora si presenta al pubblico, tenuto un conto esatto di tutto quello che vi aveva di più pregevole, di più istruttivo e di nuovo, ed alcuna volta in questo vocabolario si sono pure riferite le particolari opinioni ed anche le frasi ardite del Milizia, *notandone la provenienza, sebbene non sieno quelle generalmente ricevute, nè consentite.*

Merita pure una particolare menzione il Dizionario delle belle arti *del sig.* A. L. Millin, *che comparve a Parigi nell' anno* 1806, *e che da quel*

governo fu approvato per formar parte delle biblioteche dei licei. Chiunque ha conosciuto il sig. Millin, *dee rendere un tributo di lode alla sua assiduità ed allo zelo col quale si è studiato sempre di promuovere l' istruzione, pubblicando una quantità grandissima di libri tecnici ed elementari, dizionarj, collezioni, giornali, dissertazioni isolate, e molti altri letterarj lavori, anche sulle materie più disparate. Ma appunto per troppo studio di contribuire all'incremento e alla diffusione de' lumi, quell' uomo, dotto certamente e pregevolissimo per la dolcezza del suo carattere, non sempre compilò colla più sana critica, non sempre si studiò di approfondire, come egli doveva, gli argomenti; non sempre si mostrò sollecito di ricorrere alle fonti più pure, e spesse volte cadde in errori gravissimi, o troppo abbandonandosi alla propria opinione, o troppo alla propria memoria confidandosi ed alle relazioni di alcuni scienziati e di alcuni artisti, da esso frettolosamente consultati. Di tutti que' vizj e difetti ribocca più d' ogni altro di lui lavoro, il Dizionario delle belle arti, nel quale concentrata trovasi una copia straordinaria di notizie spesse volte pregevoli, ma mancano sovente gli articoli che trovare vi si dovrebbono, e mancano più sovente le definizioni esatte, i giudizi accertati e le particolari informazioni, delle quali l' artista potrebbe abbisognare.*

Dee pure riguardarsi come una sventura di quel dizionario l' essersi voluto in esso compenetrare la musica, la pantomima, la danza, e quindi una quantità immensa di articoli relativi a queste arti, i quali, occupando una gran parte di que' volumi, distraggono in qualche modo dall' oggetto principale, che quello essere doveva delle arti del disegno. Nu-

merosissimi pure sono gli articoli in esso inseriti, relativi alla storia, all' antiquaria, alla mitologia, alla iconologia, alla storia naturale, alla litologia e ad altre facoltà, che tutte sono state inchiuse a discapito dell' oggetto principale.

*Da questo dizionario tuttavia, ridondante di fatti e di preziose notizie benchè mal digerite, non che da quello dell'*Enciclopedia metodica, *si è ricavato molto profitto per la compilazione del vocabolario che ora si presenta al pubblico. L' opera del sig.* Millin *può utilmente servire, qualora si legga o si consulti con una critica giudiziosa, atta a discernere i solidi precetti dell' arte, le osservazioni ben fondate sugli antichi monumenti, le notizie accertate della storia dell' arte medesima, dalle private opinioni, dai precipitati giudizj, e dalle massime talvolta troppo generali, o dai precetti illusorj degli artisti francesi.*

Nè di questo solo e degli altri già citati dizionarj si è fatto uso dal compilatore del nuovo vocabolario, ma altresì di molti vocabolarj particolari delle diverse arti, massime della architettura e della pittura, e si sono esaminati alcuni lessici ed altre opere elementari, relative alle arti, poco conosciute in Italia, come quelle di Watelet, *di* Richardson, *di* Fuessly, *di* Sulzer, *di* Boettiger, *di* Meusel, *di* Hagedorn, *di* Goethe, *e le più recenti ancora di* Duppa, *di* Knight, *di* Goldmann, *ecc.*

Il nostro vocabolario compendioso non è solo formato colle notizie tratte dai diversi vocabolarj che sinora erano venuti in luce; ma nella picciolezza sua presenta altresì molti articoli affatto nuovi, alcune nuove applicazioni, alcune idee che invano si cercherebbono nei libri d' arte finora pubblicati. Gli articoli in totalità oltrepassano il numero di 2400

superiore a quello della maggior parte dei dizionarj delle arti del disegno conosciuti, e quindi può facilmente dedursi la quantità delle aggiunte di vocaboli che fatte si sono ad illustrazione più ubertosa della lingua e della materia.

A quattro oggetti principali sembra potersi ridurre un vocabolario di questa natura. Il primo è quello della lingua; e qui giova avvertire, che non solo si sono inchiusi tutti i vocaboli precisamente inservienti alle arti belle, registrati dal Baldinucci *e dall' accademia della Crusca, ma altri ancora che, sebbene non ammessi da quel letterario magistrato, sono tuttavia generalmente ricevuti e dagli artisti medesimi più frequentemente usati, sebbene alcuni ammessi sieno solo per adozione, appartenendo originariamente a linguaggi stranieri. Non si è però all' occasione trascurato l' avvertimento, che que' vocaboli non erano dall' accademia adottati, e solo si esponevano perchè canonizzati dall' uso, ed atti a facilitare l' intelligenza di alcune pratiche dell' arte.*

Il secondo oggetto è quello delle definizioni; ed in questa parte si è studiato il compilatore di migliorare quant' era possibile le opere antecedenti, presentando sempre le definizioni più esatte, e riformando alcuna volta quelle che viziose trovansi in altre opere di questo genere, tra le quali alcune del vocabolario stesso della Crusca, che ridotte si sono ai loro veri termini con opportuno ragionamento, per quanto la brevità necessaria degli articoli lo permetteva.

I metodi diversi della pratica delle arti del disegno, formano il terzo oggetto. In questi si è impiegata la più scrupolosa diligenza affine di esporli colla maggiore chiarezza compatibile colla necessaria brevità; e solo dee avvertirsi, che affine di non rad-

doppiare molte descrizioni, si è rimandato talvolta il leggitore colle opportune citazioni alle pagine della Introduzione, *ove quei metodi sono più diffusamente indicati. Tra questi però si troveranno accennati anche i più recenti, ed alcune invenzioni fortunate di questi ultimi anni, che inserire non potevansi nei vocabolarj precedentemente pubblicati.*

Può riguardarsi come il quarto oggetto di questo vocabolario la nomenclatura *e la descrizione degli strumenti adoperati dagli artisti, non che delle materie o sostanze da essi impiegate ne' loro lavori. Questa parte altresì dell' opera trovasi condotta con particolare sollecitudine; e massime riguardo ai colori adoperati nella pittura, ai marmi statuarj, alle materie subbiettive dei quadri, ed alle altre sostanze naturali, si troveranno le più distinte e più accertate indicazioni, tenute a livello dello stato attuale delle umane cognizioni e dei progressi fatti in questi ultimi tempi nelle scienze fisiche e chimiche.*

Sebbene picciolo di volume, grande tuttavia dee considerarsi questo lavoro per la sua importanza, per il lungo studio col quale è stato adornato, e per la moltiplicità delle notizie che esso contiene. La vastità del disegno in sè stesso e la quantità delle materie contenute, possono servire di scusa, se mai per entro vi si ravvisasse alcun difetto, dal quale non vanno esenti tutte le opere di questo genere. Questo vocabolario potrà essere un giorno migliorato; ma intanto sarà il più copioso che presentato si sia all' Italia, sarà il più compiuto o il meno imperfetto, il più adattato allo stato attuale delle scienze e delle arti, il più opportuno al comodo degli artisti e degli studiosi, e potrà eccitare un nuovo zelo, un nuovo entusiasmo per il coltivamento ed i progressi dell' arte.

A questo potrà aggiugnersi un Vocabolario iconologico *egualmente compendioso, non essendosi in questo inseriti gli articoli che hanno una immediata relazione colla iconologia propriamente detta, colle immagini delle divinità o degli esseri morali, coi simboli, colle allegorie, ecc. Questo lavoro è già pronto ad essere pubblicato, e ad esso potrà andar unito un* Dizionario bibliografico delle belle arti, *nel quale i numerosi scrittori, che dei diversi rami delle belle arti trattarono, potrebbono registrarsi sotto i respettivi vocaboli delle materie che ne formano l' oggetto.*

Pag.	lin.	Errori.	Correzioni.
6	2	capriccj	capricci
11	27	1820	1821
13	26	impero	impeto
29	28	*Algaroti*	*Algarotti*
52	10	si riproduce dal Vallardi	si riproducono dai *Vallardi*
ivi	11	e *Luca Carleveris Tiepolo*	*Luca Carleveris* e *Tiepolo*
53	31	una spazio	uno spazio
54	14	proprie	proprio
61	12	*V.* ANGIOLI, GLORIA.	*V.* GLORIA.
74	1	per ciò libera	per ciò è libera
75	11	*Santo*	*Sandro*
117	18	foglie d' acanto	foglie d' edera o d' acanto
120	4	dopo : *Neuhusio*	; ne scrisse ancora il nostro *Giambattista Porta*,
129	23	FUSAJOLA	FUSAJUOLA
131	23	di poterle	da poterle
183	26	*cristallina*	*cristallina* o *lucidonica*
187	5	da tre secoli in qua	di tre secoli addietro
189	35	vocabili	vocaboli
208	21	*Bruliot*	*Brulliot*
212	9	*murice*	*muriccie*
215	ult.	*fama*	*fame*
219	12	della quale	del quale
220	31	brutto	bruto
227	20	oblonghi	oblunghi
230	ult.	a grossi	fa grossi
256	7	da Butrio	*Francesco da Buti*
268	25	a traverso gli	a traverso degli
293	33	delle loro	delle sue
308	39	RUVIDA	RUVIDO
357	2	dopo *vetraria* :	Non è questo un *marmo duro*, ma un quarzo:
358	ult.	ficoo	fico
414	20	AMATITA	AMATITO

VOCABOLARIO COMPENDIOSO

DELLE

ARTI DEL DISEGNO.

A

ABACO. Parte superiore del capitello della colonna, e forse il primitivo capitello. Su di una colonna di legno non fu che un pezzo di legno quadrato, colà posto per ricevere meglio l'architrave. Esso è quindi un membro degli ornamenti d'architettura dei più importanti per la solidità reale ed apparente dell'edifizio. L'*abaco*, o cimasa, dice *Baldinucci*, è una tavola a guisa di coperchio, la quale risalta sopra l'ovolo, e sporta in fuori. Varia secondo gli ordini; nel dorico e nel jonico è quadrato, nel corintio incavato nelle faccie, con una rosa in mezzo alla curva.

ABBAINO. Finestra sopra tetto, che serve a dar lume a stanze, le quali per altro modo non lo potrebbono ricevere, ed anche serve per uscire sui tetti medesimi.

ABBIGLIARE. I pittori usano questa voce, dice *Baldinucci*, per esprimere gli abbellimenti di panni e altre cose da ornare con le quali arricchiscono le loro figure, il che vale quanto vestire con adornamento, e secondo la convenienza.

ABBOZZO. ABBOZZAMENTO. Primo lavoro o primo pensiero appena indicato di un'opera già determinata, che dee servire di guida per i lavori successivi. — *Abbozzare* una statua, significa l'azione di comporre all'ingrosso le forme ed i lineamenti di tutta la figura. — Dicesi ancora di quella prima fatica che fanno i pittori sopra le loro tavole, cominciando a colorire alla grossa le figure per poi tornarvi sopra con altri colori.

ABILITA'. Scienza e capacità dell'artista. Dicesi ancora la intelligenza colla quale egli tratta le diverse parti dell'arte sua.

ABITAZIONE. Luogo ove l'uomo cerca un ricovero contro l'inclemenza del cielo. Caverne o fenditure degli scoglj, grotte, tronchi d'albero scavati, capanne di terra, e quindi tende e capanne di legname, furono le prime abitazioni dalle quali nacque l'architettura.

ABITI. *V.* PANNEGGIAMENTI, VESTI, PRETESTA, TOGA, TUNICA, ecc.

ABITUDINE. Inclinazione ad operare in uno o in altro modo. Così nei *Capricci del bottajo* ed in altri scritti antichi.

ABITURO. Lo stesso che abitazione. Il *Boccaccio* parla di *nobili* e di *bellissimi abituri*, e *Gio. Villani* dell'*abituro* del papa *nobilmente ordinato*.

ABRAXAS. Statuette, cilindri, laminette di metallo, e più sovente pietre incise annulari, o anche più grandi, rappresentanti divinità egizie con simboli, da alcuni detti *Zoroastrici*, e più probabilmente *Basilidiani*, o *gnostici*, e con lettere di varj idiomi, la maggior parte inesplicabili; tra le quali è comune la parola *abraxas*, egualmente inintelligibile, d'onde venne il nome generico a quelle rappresentazioni. Se questi monumenti rare volte destano alcun interesse dal lato della erudizione, più di rado lo destano dal lato dell'arte; e se alcuna discreta incisione si incontra in quelle pietre, le lettere *abrassee* veggonsi posteriormente aggiunte per formare della gemma un amuleto.

ABUSI diconsi in architettura alcune pratiche viziose introdotte da artisti romantici, o insensati, o capricciosi; e seguitate dagli imperiti. *Abuso* è tutto quello che si allontana dalla ragione e dai grandi modelli dell'antichità. — *Palladio* fece un capitolo degli abusi, e ne numerò quattro, *Perrault* otto; se al presente scrivessero que' maestri, dice *Milizia*, ne farebbero tomi. Egli dice assai bene, non già perchè la natura dell'essere ragionevole sia di ragionar poco, ma perchè è divenuto di moda, anche tra gli artisti, il ragionar poco. Tra gli abusi più comuni in architettura si annoverano: 1.° le colonne panciute; 2.° i modiglioni ai frontoni, perpendicolari all'orizzonte; 3.° i modiglioni ai quattro angoli dell'edificio, e dovunque non possono esistere travi; 4.° i dentelli fuori del loro sito; 5.° i cartocci per sostegni; 6.° i frontispizj rotti; 7.° le cornici troppo aggettate; 8.° le

colonne bugnate, *torse*, spirali, ecc.; 9.° la compenetrazione dei pilastri colle colonne; 10.° le colonne accoppiate; 11.° le metope oblunghe; 12.° il capitello jonico senza la parte inferiore dell' abaco; 13.° un ordine che abbraccia diversi piani; 14.° il plinto della base unito colla estremità della cornice del piedestallo; 15.° le cornici architravate; 16.° l' interrompimento del cornicione; 17.° le imposte profilate sulle colonne; 18.° le imposte più aggettate che i pilastri; 19.° la cornice superiore posta per appoggio ad altro piano superiore; 20.° gli angoli degli stipiti delle porte e finestre tagliati per farne orecchioni; 21.° le mensole che nulla sostengono e nulla possono sostenere; 22.° i frontespizj dove non dovrebbero essere; 23.° gli ordini accumulati al di fuori ove non avvi che un piano al di dentro; 24.° i balaustri dove è un tetto apparente; 25.° i balaustri di cattiva forma. — *Millin* non ha fatto alcun cenno degli abusi, che però sono in Francia tanto comuni!

ACANTO. Pianta con foglie larghe, e profondamente laciniate, che si sono dagli antichi applicate all' ornamento di varj membri d' architettura, e specialmente del capitello corintio. Sembra che i Greci pigliassero per tipo l' acanto coltivato; *acanthus mollis*; nell' architettura gotica si adottò lo spinoso. Diversa vedesi anche in questo l' indole della nazione.

ACANTINE. Vesti ricamate di foglie d' acanto. Veggonsi sovente sui vasi etruschi.

A CAPANNA diconsi fatte le coperture degli edifizj, alzate ad angolo sotto squadra, e sopra squadra, le quali pendono da due lati.

ACCADEMIE. Si dà spesso questo nome a quegli stabilimenti, nei quali si insegna tutto ciò che è relativo alle arti del disegno. Si danno *Accademie* di pittura, nelle quali debbono trovarsi maestri per lo insegnamento di quell' arte, disegni, e libri relativi, gessi, modelli, stampe, quadri, ecc. Portano talvolta il nome di *Accademie* le scuole ed insieme le società degli artisti. Venezia, Firenze, Roma, Milano, Parma, Padova, Mantova, Torino, e varie altre città, anche fuori d'Italia, ebbero ed alcune hanno tuttavia *Accademie* di questa natura, riconosciute generalmente vantaggiose ai progressi ed al perfezionamento dell' arte. Celebre è l'Accademia di Londra, preseduta per lungo tempo da *Reynolds*; essa ha sommamente contribuito, al tempo in cui fioriva *Bartolozzi*, ai progressi della incisione, o dell' intaglio in rame, in In-

ghilterra. A fronte dei fatti, si lasci a chi vuole gettare il suo tempo, la libertà di declamare contra l'utilità di tali stabilimenti, qualora sieno ben regolati e ben condotti. — *Accademia* dicesi ancora comunemente l' imitazione di un modello vivente, disegnata, dipinta o modellata. L' oggetto di questa imitazione è quello di studiare le forme e l' insieme del corpo umano, e di disporsi ad esercitare l' arte. L'*Accademia*, dice *Milizia*, dee essere eseguita con maniera *facile* senza negligenza, con *correzione fina* senza secchezza, con tocco risentito ma giusto, con *gusto* senza maniera, senza stento, senza freddezza. Chi maneggia male la matita, maneggierà peggio il pennello, o lo scarpello; dall' *Accademia* si dee inferire quale riuscita farà l' allievo. — Si adopera d' ordinario carta colorita di turchino o di grigio, perchè il disegnare su questa è più spedito, ed il modello vivo non può stare per lungo tempo immobile. *Milizia* raccomanda però ai giovani di non tirar giù alla presta per disbrigare il lavoro imposto, sotto pena di divenire *artigiani* e non *artefici*. Per disegnar bene un modello, conviene considerarlo come un vivente sensibile, e prestargli, o supporre in esso una affezione conveniente all' attitudine in cui è posto. *V.* MODELLO.

ACCANALATO. Lavoro scavato a guisa di canale, e più spesso colonna, intagliata a solchi, o a canali. *V.* SCANALATURA.

ACCANTONATO. Edifizio, interiormente o esteriormente costrutto a angoli in squadra, sopra squadra, e sotto squadra, come, per esempio, edifizio quadrato, esagono, ecc.

ACCAREZZATO dicesi talvolta un lavoro ben finito, sul quale l' artista ha passato più volte il pennello con leggerezza, con dilicatezza, e quasi direbbesi con piacere. Il desiderio eccessivo di finire, lo studio eccessivo di accarezzare, conducono talvolta alla languidezza ed alla freddezza che tolgono alle opere lo spirito ed il carattere. Quello che dee vedersi da lontano, non soffre *carezze*, bensì le ammette quello che si vede da vicino. Le *carezze* però, dice il severo *Milizia*, sono seduzioni per gl' ignoranti delle belle arti. — Quella espressione è tuttavia usata più frequentemente dai Francesi che dagli Italiani. Questi dicono *leccare*. *V.* LECCATO.

ACCESSORJ, o *accessorie* diconsi quelle parti che entrano nella composizione di un' opera dell' arte, senza che

sieno assolutamente necessarie. In un quadro, per esempio, di storia, le persone che agiscono, formano l' oggetto principale: tutto quello che appartiene alla scena, dicesi *accessorio*. È d' uopo di molto criterio nella scelta degli accessorj, perchè questi non debbono mai indebolire l' effetto dell' oggetto principale. Gli antichi perciò spesse volte trascuravano qualunque accessorio; i più infelici tra i moderni artisti ne hanno fatto grande studio.

ACCIDENTI. Diconsi *accidenti di luce* quegli effetti che vengono prodotti, allorchè per certe disposizioni, o per circostanze casuali la luce porta in un punto raggi più vivi che altrove. Il contrasto di questi raggi coll' ombra produce talvolta grandissimo effetto, e forma ciò che dicesi, dagli oltremontani specialmente, un *giuoco di chiaroscuro* sorprendente. Si danno accidenti naturali, ideali, ed anche morali, che provengono dalle passioni, e possono servire utilmente ad arricchire o abbellire una composizione. *Rembrandt* ha fatto uso sovente degli accidenti naturali. Un raggio di sole, che penetri in una caverna tenebrosa, o nella parte più oscura di un folto bosco; un lampo in una marina procellosa; l' eruzione notturna di un vulcano, l' apparizione di una divinità, di un angelo, di un santo, di una gloria; il collocamento artificioso di una finestra, di una fiaccola, di una candela, di una fucina, producono in modo piacevole questi accidenti in un quadro; ma conviene che la introduzione di que' motivi sia fatta in modo che troppo visibile non ne appaja la ricerca e lo studio.

ACCOLLARE dicesi talvolta l' intrecciare rami d' alloro, di palma, o pampini intorno ad una colonna. Voce non adottata in Toscana.

ACCONCIATURA dicesi talvolta degli ornamenti che si pongono in capo alle figure muliebri intorno ai capelli; alcuna volta si intende altresì per lo intrecciamento dei capelli medesimi.

ACCOPPIAMENTO. Moderna è l' invenzione di accoppiare le colonne. La colonna vuol essere semplice, come sostegno e come decorazione, e l' *accoppiamento* è sempre vizioso. Più fastidiosa è ancora nelle colonne isolate, perchè presenta all' occhio masse confuse; peggio di tutto nell' ordine dorico, la regolarità del di cui fregio contrasterebbe colle incoerenze dell' *accoppiamento*. Se accoppiate due colonne, dice *Mili-*

zia, perchè non ne aggruppate quattro o sei? Rotto il freno della ragione, scappano fuori le bizzarrie, i capriccj, i delirj, e pur troppo l'architettura n'è piena. Non avvi ragione che giustifichi l'accoppiamento delle colonne, e se l'architetto si trova forzato ad ammetterlo, non è che per colpa del suo disegno vizioso.

ACCORDO o ACCORDAMENTO dicesi in un quadro il risultamento generale e soddisfacente della disposizione delle cose, de' colori, della loro digradazione, e dell'armonia del chiaroscuro combinata col colorito, per cui viene a prodursi una concordanza ed unione armoniosa, onde il colorito delle prime figure non solo non confonde l'una con l'altra, ma lascia fare il suo effetto a quelle della prima, seconda e terza distanza. L'accordamento dei colori non naturali, adoperati da alcuni pittori, è un *accordo d'illusione*, è un romanzo di accordo, che non soddisfa se non gl'ignoranti. L'*accordamento* sta principalmente nella composizione, nella espressione, nel colorito, e nel tutto insieme. *Plinio* parlò dell'accordamento dei colori. — Nella architettura si distinguono un *accordo di composizione*, ed un *accordo di gusto e di stile*; il primo consiste nel nulla collocare nel disegno di inutile, nel combinare la pianta colla elevazione, gli ornamenti esteriori colle forme interne, l'apparenza della solidità colla correlazione di tutte le parti coll'insieme; il secondo porta negli edifizj quella identità di carattere, quella unità di stile, che tanto piace nelle opere dell'antichità, perchè negli antichi tempi le belle arti andavano tutte d'accordo, e non erano, come oggi si veggono, isolate, ed anche rivalizzanti tra loro, se non pure inferocite, come le credeva *Milizia*.

ACERRA. Cofanetto di bronzo più o meno ornato, nel quale si poneva l'incenso per i sagrifizj. Se ne vede la figura in diversi antichi monumenti.

A CODA DI RONDINE diconsi fatte alcune intaccature, o alcuni incavi angolari a somiglianza della coda della rondine, cioè larghe da una parte e strette dall'altra, ad effetto che non possano essere cavate le cose commesse da altra parte senza frattura. Si fanno più comunemente dai legnajuoli e dagli scarpellini, e diconsi anche *a conio* per la similitudine che quella intaccatura ha col conio, o col cono rovescio largo in cima e stretto in fondo.

A COLLA. Maniera di colorire. Si dice dei colori stempe-tati in colla di lambellucci o simile. *Varchi* parla dei modi di lavorare e colorire *in fresco*, *a olio*, *a tempera*, *a colla e a guazzo*, il che prova che la pittura *a colla* costituiva un modo particolare.

ACQUA. Dicesi l' anima delle pitture de' paesi, l' anima dei giardini, ecc.

ACQUAFORTE dicesi una stampa ricavata da un rame verniciato, sul quale l' artista ha delineato con una punta, ed incavato i tagli con l' *acquaforte*, o acido nitroso. Dicesi anche *intaglio d' acquaforte* quello che si eseguisce con questo mezzo. Le così dette *acqueforti dei pittori* dopo l' o-perazione si lasciano quali sono; quelle degli intagliatori o incisòri, si terminano dopo col bulino. Il sig. *Roscoe*, autore delle vite di *Lorenzo il Magnifico* e di *Leone X*, aveva fatto a Livcrpool una copiosa collezione delle sole *acqueforti* dei pittori, e queste formano pure un singolare ornamento di altre collezioni. Gli intagli a acqua forte hanno maggiore vivezza, e maggiore libertà che quelli lavorati a bulino, perchè la punta sulla vernice si maneggia liberamente come la matita. Le *acqueforti* nelle quali i pittori stabiliscono libe-ramente tutto quello che hanno in pensiero, senza essere ob-bligati ad alcun ritocco, riescono spiritose, piccanti, leg-giadre. *V.* INTAGLIO IN RAME.

ACQUAJO. Condotto fatto per le case per ricevere l'acque che si gettan via.

ACQUERELLO. ACQUERELLA. Sorta di colore, stem-perato nell' acqua, che serve per colorire i disegni. Il nero si fa col diluire alquanto l' inchiostro, ed in egual modo si pratica con altri colori, stemperandoli in acqua, d' onde venne il nome di acquerello. — Dicesi anche di un genere d' incisione in rame, del quale si è parlato nella *Introduzio-ne*, lib. III, cap. 21.

ACQUIDOTTI. Canali costrutti di pietre o di mura, af-fine di condurre una quantità d' acqua a traverso uno spazio di terreno, anche ineguale. Sono essi *apparenti*, o *sotter-ranei*, e diconsi, secondo gli ordini delle arcate, *semplici*, *doppj*, o *triplici*. Essi formavano parte delle più grandiose opere romane, ed ancora attestano la romana magnificenza. Fra i moderni è degno di ammirazione quello di Caserta. Sugli acquidotti scrissero tra gli antichi *Frontino*, tra i mo-

derni *Aldo Manuzio* e *Fabretti.* Se n' è parlato nella *Introduzione*, lib. I, cap. 20.

ACROLITI. Statue, le di cui estremità erano di pietra.

ACROTERIO. Voce usata da *Vitruvio* in diverso significato; alcuna volta per piedestallo o piedestilo, soltanto però per quello che si pone in luoghi eminenti dell' edifizio, come frontispizj o simili, ad oggetto di collocarvi statue o altri ornamenti. Non è stata dunque male interpretata da alcuni per *estremità.* L' altezza dell' *acroterio* non dee superare la metà di quella del frontispizio.

ADDENTELLATO. Risalto disuguale di muraglia che si lascia negli edifizj per potervi collegare nuovo muro. In Lombardia dicesi *morsa.* — *Addentellare* dicesi il lasciare nelle fabbriche l'*addentellato.* Voce pigliata forse dai *dentelli.*

ADDOGATO. Listato a similitudine di doga. Più comunemente si adopera, parlando delle armi o insegne blasoniche.

ADDOLCIMENTO dicesi in architettura il legame o l' accordo di un corpo con un altro, come del cavetto col fusto della colonna, del plinto della base colla cornice del piedestallo, e simili.

ADDOLCIRE dicesi in architettura lo acquerellare in modo che le ombre si perdano insensibilmente nel chiaro, affine di evitare la durezza delle ombre troppo forti. Questo però non ha luogo nei corpi sferici, o quadrangolari, i quali non ammettono addolcimento. Per *addolcire* conviene supporre che le ombre vengano da un dato lume e non dal sole. — Si *addolciscono* anche i colori nella pittura in due modi; collo indebolirne lo splendore, metodo pericoloso, perchè si può alterarne la verità, e coll' accordarli armoniosamente col legame de' toni, de' passaggi, de' colori rotti e degli sfumamenti insensibili. Quindi risultano i colori dolci, e quelli che diconsi *amici* della vista o dell' occhio Espressione non usata comunemente dagli Italiani. *V.* AMMORBIDIRE.

ADITO. Luogo segreto ed oscuro ne' tempj, dove non entravano se non i sacerdoti per rendere gli oracoli. Un adito ben conservato si vede nel picciolo tempio di Pompeia. Dicesi anche *adito* qualunque entrata.

ADRIANEO. Nome dato al mausoleo d'*Adriano*, ora Castel S. Angelo.

ADULARE. Il pittore di ritratti non dee adulare, ma non potendo esprimere la vivezza dell' originale, può bensì dimi-

nuirne i difetti senza nuocere alla rassomiglianza. L'*adulare*, variando o caricando le forme, è un distruggere la natura.

AETOS. Nome del frontone o del timpano presso i Greci.

AFFOCALISTIARE o *apocalistiare*. Parola usata dai pittori per indicare un certo macchiare che fanno i meno pratici con matita a colori, disegno alcuno o pittura nelle parti e nei dintorni più difficili a circoscriversi in disegno, acciocchè non apparisca il dintorno medesimo, e rimanga occulto l' errore, o coperta la difficoltà che l'artefice non seppe in quel luogo superare.

AGGETTO dicesi tutto quello che sporge in fuori dalla dirittura o dal sodo delle mura, come cornici, bozze, ecc.

AGGRADEVOLE. *V.* PIACEVOLE.

AGGROTTESCATO dicesi di pittura, scultura o disegno, che discostandosi dalla imitazione del naturale, sembri piuttosto fatta a capriccio che ricavata dal vero. *V* GROTTESCHE.

AGHI. Più propriamente nel linguaggio nostro direbbonsi spille. Le donne romane avevano aghi *crinali* e *discriminali*; questi ultimi, fatti di metallo o d' avorio, e più grandi dei primi, servivano a dividere i capelli in due parti al di sopra della fronte; i primi servivano a contenere ed ornare le treccie; alcuni terminavano in una specie di capitello corintio.

AGO. Strumento per intagliare in rame ad acqua forte, fatto a somiglianza dell'ago da cucire, di finissimo acciajo ben temperato. L' ago si accomoda in un manichetto di legno lungo circa mezzo piede, e grosso poco più di una penna da scrivere. Alcuni di quegli aghi terminano in punta acuta, altri sono tagliati a sbieco in fondo; i primi servono per tirare i tratti sottili, i secondi per ingrossarli, occorrendo, e talvolta per fare tratti di grossezze ineguali. Si arrotano sopra una pietra da rasojo.

AGUGLIA. Nome dato agli obelischi, alle piramidi ed a quelle principalmente poste sulla cima dei campanili e delle chiese, o di alcune parti di altri edifizj, specialmente gotici. *V.* OBELISCO.

ALA. Lato di muro, che si distende a guisa d'ala, e che propriamente si dice *cortina*.

ALABASTRO. Concrezione calcarea, ed alcuna volta gessosa, d' ordinario stalattitica, sovente bianca e transparente, talvolta venata o fatta a onde, della quale, siccome meno

dura del marmo, si fece grandissimo uso in tutte le età. L' architettura se ne servì alcuna volta per dar lume agli edifizj in vece di vetri, tal altra per fare colonne; la scultura ha prodotto e produce tuttora statue, vasi ed altri lavori di alabastro, in alcuni dei quali la transparenza forma un pregio, in altri un difetto.

ALARI. Due ferri che si pongono nel focolare per tenere sospese le legne, ornati di figure di ottone o di bronzo, dei quali alcuno ha derivato il nome dagli dei Lari.

ALBARIO. *Albarium opus.* Specie di intonaco o di stucco, descritto da *Vitruvio*, nel quale entrava polvere di marmo, e col quale facevansi ornamenti di architettura, suscettibili di pulimento.

ALBERESE. Pietra il di cui colore tende al bianco, della quale fassi calcina nella Toscana.

ALCORANO. Nome delle torri delle moschee in Persia. *V.* MOSCHEE.

ALCOVA. Nome arabo in origine, dato ad alcuni sfondi nel muro, o anche alla separazione della parte di una camera, fatta per mezzo di tavolati, affine di riporvi il letto senza imbarazzo della camera medesima. Si pretende che gli antichi ne avessero idea, e questo è credibile, giacchè studiosi erano di tutto quello che contribuiva alla comodità. Se ne trova alcun vestigio nella camera in cui dormiva l'imperatore *Diocleziano* nel suo palazzo di Spalatro. Ma dove non avvi circolazione libera dell' aria, non avvi salubrità. Possono le alcove adornarsi con colonne, se l' ornamento della camera lo comporta.

ALE. Parti aggiunte alla massa principale di un edifizio. Gli antichi dicevano *ale* de' tempj le mura ed i colonnati che li fiancheggiavano o li cignevano; quindi i tempj *monopteri*, *dipteri*, *peripteri* ecc. dal nome greco di *ala*. — Diconsi ancora sullo stesso principio le *ale* di un ponte, di un teatro ecc.; ed *ala* dicesi generalmente un lato di muro che a guisa di ala si distende in fianco. *V.* ALA. — Si dà ancora il nome di *ale* a que' finimenti incartocciati, coi quali si pretende di ornare i lucernarj e le facciate a più ordini. « Meschina decorazione! » esclama *Milizia*, accennando l' uso di queste *ali* con una cariatide sostenente un capitello, fatto dall' *Algardi* nella facciata di S. Ignazio a Roma.

ALEATORIO. Sala o camera, nella quale si giuocava dagli antichi ai dadi e ad altri giuochi.

ALETTA. Striscia esteriore di un piedritto.

ALLA PRIMA diconsi fatte alcune pitture perfezionate nella prima impastatura di colori senza o punto o poco tornarvi sopra. Queste, per ordinario, non hanno lunga durata. *Baldinucci*.

ALLEGORIA. Segno naturale o immagine che si pone in cambio dell'oggetto che si vuole indicare. Il *Pane* vinto dall'*Amore* di *Agostino Caracci*, è un quadro allegorico. Le pitture di *Raffaello* nelle camere del Vaticano sono quasi tutte allegoriche; con diverse rappresentazioni quel sommo artista ha voluto alludere ai fatti di *Giulio II* e di *Leone X*. Vedasi il vol. XI della *Vita di Leone X* del sig. *Roscoe* dell'edizione milanese dell'anno 1818. — Le allegorie sono fisiche, morali o storiche. — La perfezione della allegoria dipende dalla buona scelta e dalla buona esecuzione delle immagini, sulle quali è fondata; ma più ancora dalla esatta osservanza del *carattere*, della *attitudine* e della *azione*. Alcuni censurano la mescolanza di personaggi storici cogli allegorici. L'allegoria più bella è la più semplice; le ali, per esempio, aggiunte ad un carro, presentano tosto l'idea della leggerezza e della velocità.

ALLUMINARE. Presso *Dante* trovasi questa voce in significato di miniare. Ma un antico commentatore di quel divino poeta, nota che in Parigi lo *miniare* si chiama alluminare. Rettamente adunque la Crusca quella voce giudicò francese; ed invano su questo debole fondamento pretenderebbono i Francesi di avere insegnato agli Italiani l'arte della miniatura. V. *Cenni storici della miniatura*, stampati in Milano, 1820, in 8.º

ALTARE. Mensa, sopra la quale si offerivano i sacrifizj alla divinità. Per gli antichi serviva d'ordinario di altare una pietra cubica, o avvicinantesi a quella figura. — *Milizia* si lagna giustamente che i Cristiani hanno troppo variati e moltiplicati gli ornamenti de' loro altari; appena se ne può trovar uno, dic'egli, che sia conveniente al luogo o alle forme dell'architettura! L'altare dee sempre essere posto nel punto di veduta del maggior numero delle persone; dunque se la chiesa è a croce, nel centro, se è senza crociera, nel centro della curva. L'altare debb'essere grande, la sua decorazione semplice. La moltiplicità degli altari ripugna alla primitiva semplicità del culto, come al buon gusto della architettura.

ALTEZZA. Terza dimensione dei corpi; alcune volte si intende della elevazione, altre volte della profondità, massime se si tratti di un pozzo o di un fiume. *Altezza* chiamasi la distanza da basso ad alto, talvolta ancora l'estremità alta di detta distanza.

ALTO RILIEVO si dice principalmente nella scultura, allorchè le figure sono intere e molto rilevate al di sopra del fondo.

ALZATO. Dicesi in architettura quella parte di disegno che trovasi elevata dalla pianta.

AMATITA. *V.* MATITA. Questo nome non entrò nei vocabolarj se non per errore, forse degli artefici toscani del secolo XVI, i quali scrissero *amatita* per *ematite*, pietra sanguigna, della quale facevasi il lapis rosso.

AMATORI. Voce in linguaggio d'arte usata solo dai Francesi, che *Milizia* non si è fatto scrupolo di trasportare nel suo *Dizionario*. Ma poichè nella Crusca trovansi gli esempi classici di *amatore* della cristiana fede, della santa chiesa, e fino della bellezza di sè stesso, sembra, salvo il rispetto a quel tribunale della lingua, che *amatore delle belle arti* potrebbe dirsi chiunque le ama davvero, non senza amore, come dice *Milizia*, e le ama con cognizione e con senno. Più comunemente diconsi in Italia *dilettanti*. *Milizia* ha troppo severamente messo a fascio in questo articolo gli *amatori* vani, cioè per lusso, i mercanti, che hanno fatto decrescere il numero de' buoni artisti, i dilettanti e gl' ignoranti, che gli artisti adulano e corrompono; egli è però vero che rari sono i veri amatori e conoscitori; che senza buon gusto non si può essere vero amatore; che il gusto non si fa buono senza la lettura di buoni autori, senza un corpo di ragionate osservazioni sulle principali produzioni delle arti, senza conferenze cogli abili artisti, senza confronti e riflessioni, finalmente senza fasto. Egli è vero altresì che chi non sente gusto per le belle arti, non dovrebbe affettarlo. In alcuni paesi il titolo di amatore viene formalmente accordato dalle accademie di pittura, come una specie di grado accademico nelle arti.

AMBONE. Luogo elevato del tempio, ove si leggevano i libri scritturali, le omelie, e d'onde gli oratori instruivano il popolo nella religione. Agli *amboni* sottentrarono i pergami e le tribune.

AMBRA GIALLA. Specie di bitume di color giallo dorato,

talora tirante al verdognolo (quella massime di Sicilia), che serve a lavori di monili, ed in essa si intagliano ancora ornamenti e figure. Gli antichi ne facevano statue come si raccoglie da *Giovenale*. Se ne fa ora grandissimo uso nelle vernici.

A MEZZA BOTTE. Coperture degli edifizj che formano la metà di un cerchio.

AMICIZIA. Specie di simpatia, che si trova con alcuni colori, i di cui toni sono legati con armonia, e quindi diconsi colori *amici*.

AMMACCATURA. Termine usato dagli scultori e talora anche dai pittori, per indicare certe pieghe di panni o anche delle carni, piegate in superficie così dolcemente, che non possono dirsi nè solchi, nè pieghe, nè grinze, perchè appena appariscono all' occhio di chi bene intende il rilievo; ed in quello spesso consiste la grazia della cosa scolpita o dipinta.

AMMANIERATO. *V.* MANIERA. Secondo il Vocabolario celebre della Crusca, *ammanierare* varrebbe *dar garbo*; *ammanieramento*, *ammanieratura*, sarebbero lo stesso che *abbellimento*, *avvenevolezza*; *ammanierato* sarebbe sinonimo di *garbato* o *abbellito*, e suonerebbe come l' *eleganza* dei latini. Ma non si sono citati in prova se non esempi del *Salvini*, nei quali sgraziatamente l'*ammanieramento*, l' *ammanierare*, l' *ammanierato*, si nominano sempre con sentimento di riprovazione, e si accennano come vizi e difetti, contrarj all' impero dei geni, alla verità, alla natura; si condanna l'*ammanierata eleganza* e l' *ammanieratura*, paragonata al *liscio* ed alla *affettazione*; si trova contraria al buon gusto degli antichi. Questa osservazione era sfuggita all' illustre autore della *Proposta di correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca*.

AMMATTONATO. Incrostatura di mattoni sopra il terreno. Pavimento di mattoni. Il *Berni* accennò anche una piazza *ammattonata* di pietra viva.

AMMORBIDIRE. Rendere morbido un lavoro, il che si fa togliendone le asprezze, o durezze; e dicesi sovente nel disegno.

AMORE. Si raccomanda agli artisti di operare con *amore*, cioè come se fosse per piacere, di *gusto*, di *genio*. All' artista che sente, che ama l' arte sua, è inutile il raccomandarlo; più inutile a tutti gli altri, che operano servilmente.

Articolo che si potrebbe risparmiare nei dizionarj delle belle arti.

ANAGLIFO. Nome dato dagli antichi a tutte le opere eseguite in basso rilievo.

ANAPIESMA. Macchina degli antichi teatri, per mezzo della quale si facevano sorgere improvvisamente dal pavimento della scena le furie, fors' anche le ombre.

ANATOMIA. L' artista dee conoscere l' organizzazione dei corpi viventi, e quella massimamente dell' uomo, dunque la anatomia. Dalla cognizione delle ossa e dei due primi strati de' muscoli dipendono le regole della ponderazione, del movimento e della espressione che debbono darsi alle figure. Felice l' artista, che può procurarsi alcuna notizia anche della notomia comparata, e farsi un' idea della organizzazione degli animali! — Conviene disegnar bene da prima lo scheletro, poscia il cadavere scorticato, ed istituire il paragone tra gli effetti osservati nella anatomia e quelli apparenti nel modello, tra le belle figure antiche e moderne ed il modello vivente. Così l'artista apprenderà il meccanismo della macchina umana sotto la pelle, la quale mentre toglie la vista degli organi sottoposti, ne raddolcisce in parte i movimenti. — Nelle scuole ed accademie più accreditate, ed in quella di Milano tra l' altre, si dà un corso di anatomia specialmente per gli artisti; a Roma, a Parigi, ed altrove si sono incise tavole anatomiche per loro uso particolare, rappresentanti i principali organi del moto, la di cui cognizione riesce ai disegnatori importantissima. — Il *Sabatini* a Bologna ha pubblicate nell' anno 1814 belle Tavole anatomiche per li pittori e scultori, in 4.°

ANDITO. Passaggio o stanza stretta e lunga a uso di passare, che unisce stanze disgiunte.

ANDRONE. Significa questo nome una sala di mezzo a uso di ricevere forestieri e trattare negozj, a distinzione delle grandi sale destinate a danze, a nozze, a conviti. Dicesi anche dai Toscani quell' andito a terreno, per il quale dall' uscio da via si arriva al cortile della casa.

ANDRONITIDE. Appartamento degli uomini nelle case dei Greci, che si trovava nella parte anteriore dell' edifizio.

ANELLI diconsi i tre listelli sopra il fregio del capitello dorico, che si nominano anche *regole* o *gradetti*. — *Anelli*. I Romani ne fecero grandissimo uso, ne fabbricarono di tutti

i metalli, e perfino di ferro. In alcuni erano inserite gemme, altri non ne avevano; ma su questi ultimi si trovano talvolta alcune incisioni di lettere ed anche di figure. Gli anelli servirono lungo tempo di sigilli, e quindi furono detti *signatorj*. *V.* SIGILLI.

ANFIPROSTILO. Doppio portico. Gli antichi davano quel nome ai tempj che avevano un portico nella facciata davanti di quattro colonne, detto *pronaos*, ed altro eguale di dietro, detto *posticum*.

ANFITEATRO. Nome dato dagli antichi ad alcuni teatri, il quale indica bastantemente ch' essi erano composti di due semicerchi, in mezzo ai quali trovavasi l' *arena* per i combattimenti ed altri spettacoli. Crescendo il bisogno dello spazio, i semi-cerchi alcuna volta si allontanarono, e ne risultò la forma ovale in vece della circolare. — Le *precinzioni*, i *gradi*, i *cunei*, erano parti interne degli anfiteatri; le porte fatte a volta dicevansi *vomitorj*. I Romani non ebbero da principio se non vaste piazze scavate nella terra, nelle quali si formavano quanti gradini si volevano, profondando lo scavo. Si collocarono poscia gradini di legno, che rimovevansi dopo il fine degli spettacoli. Quindi si passò a costruirli di pietra, spesso con grande magnificenza, ed ancora di molti si ammirano gli avanzi. Degli anfiteatri antichi scrissero dottamente *Giusto Lipsio*, *Mazocchi* in proposito dell' anfiteatro Campano, *Maffei*, che trattò di quelli delle Gallie, e di quello di Verona, *Carli*, che a lungo ragionò di quello di Pola, *Bianconi* che illustrò il circo di *Caracalla*, *Bulengero*, *Miniana* ed altri molti — *Anfiteatro* dicesi ne' teatri moderni la parte del fondo del teatro posta dirimpetto alla scena, nella quale si dispongono gradi o sedili. Il teatro Olimpico di Vicenza ha un grandioso *anfiteatro*. Molti se ne veggono anche nei teatri di Francia. — Si fanno ne' giardini *anfiteatri* di verdura.

ANGOLO. Inclinazione di due linee rette o curve, poste fuori di dirittura, che concorrono in un medesimo punto. *Acuto* dicesi l' *angolo* che è minore del retto, dagli architetti nominato anche *sotto squadra*; *ottuso* quello che è maggiore del retto, detto anche *sopra squadra*; *piano* dicesi la inclinazione delle due linee in un medesimo piano, che si tocchino tra loro in un punto, e dagli architetti chiamasi *a squadra*; *piano piramidale* è quell' angolo solido della cima

di una piramide, e talvolta dicesi dai prospettivi quello contenuto da tutti i raggi visivi, che dal punto dell'occhio vanno a trovare i termini di un oggetto; *rettilineo* è l'angolo formato dall'apertura di due linee rette correnti in un medesimo punto, che non sieno poste per diritto fra di loro. Suddividesi questo pure in *retto*, *ottuso* ed *acuto*; il retto è uno dei quattro angoli che da due rette linee poste in croce si circoscrive in modo, che qualsivoglia degli altri rimane ad esso eguale; l'*ottuso*, come già si disse, è quello che è maggiore del retto, l'*acuto* quello che è minore.

ANGOLO VISUALE dicesi quello entro cui si veggono comodamente le grandezze degli oggetti. Questo merita molta considerazione massime nella architettura e nella prospettiva. L' angolo visuale può elevarsi senza incomodo fino a 70 gradi, ma non di più, e per la minore altezza dee tenersi a 20 gradi, essendo questi due termini equidistanti dalla media proporzionale di 45.

ANIMA. Dicesi dagli antichi artisti italiani quello spirito che rende le figure dipinte quasi vive ed animate. Si dicono aver *anima* quelle figure che hanno una grande espressione di sentimento. — *Anima* dicesi pure quell'armatura di legno o di ferro che si copre da prima con cemento per rivestirla quindi di stucco ad oggetto di fare una statua o altro simile lavoro. — Quel vocabolo serve anche talvolta per i gettatori in metallo, i quali dopo avere fatto il modello della statua sopra un palo di ferro più lungo di tutta la figura, fanno quella che dicesi *anima*, mescolando terra con sterco di cavallo e cimatura, e danno ad essa la medesima forma del modello, lasciandola tanto più scarsa di grossezza, quanto più vogliono che sia grosso il metallo. L' *anima* si va ingrossando a suolo a suolo, e cuocendo di volta in volta, e si accomoda nella forma con armature di ferro attraversate con perni di rame. Si getta quindi nella forma di gesso cera liquefatta della grossezza che si vuol dare al metallo, e si fa comparire nella cera la forma propria del modello, la quale forma resta attaccata all' *anima*, e sopra di essa si fa cogli stessi materiali l' ultima forma, nella quale dee gettarsi il metallo. A forza di fuoco si cava quindi la cera, cosicchè fra l' *anima* e la forma resti il vacuo per la grossezza del getto.

ANISOCICLI. Pani della vite, o circoli della vite, o co-

clea, così detti forse da *Vitruvio*, perchè fatti a simiglianza delle ciocche de' capelli delle donne.

ANTARIE. Funi che si legano di quà e di là alla testa delle macchine che si innalzano per tirare pesi.

ANTE. Termine usato da *Vitruvio* per indicare que' pilastri o parastadii, che stavano negli angoli della *cella*, o innanzi al pronao de' templi. Alcuna volta furono detti dai Latini *antæ*, e non *antes*, come si è stampato nel dizionario di *Milizia*, gli stipiti delle porte, ed i pilastri che mostrano solo la parte anteriore.

ANTEPAGMENTO. Ornamento posto all' intorno dei tre lati delle porte, detto anche *erta* o *imposta*.

ANTICAMERA dicesi nelle case private una stanza ritirata dietro alla camera; nelle pubbliche la stanza posta avanti a quella dell' udienza. *Baldinucci*. Generalmente dicesi di camera che serve di introduzione alle altre. Credesi da alcuni sostituita all' *antitalamo* degli antichi.

ANTICO. Questa qualificazione, comprendente diversi tempi, diversi generi e diversi stili, può essere importantissima per la erudizione, che tiene esatto conto di tutti i tempi e di tutti i lavori, ma riesce troppo vaga per l' artista. Questi non cura che il *bello antico*, come altresì non guarda che il *bello* nelle opere moderne. Il *bello antico*, dice opportunamente *Milizia*, trovasi nelle sculture ed in altri monumenti, preziose reliquie di que' secoli, nei quali l' arte giunse alla perfezione. — Si raccomanda ai giovani lo studio dell' *antico*; tutti studiano l' *antico*, tutti copiano l' *antico*; e le belle arti, se non decadono, non fanno grandi progressi. Non è già che gli antichi Greci fossero uomini molto da noi diversi; egli è che essi studiavano, ed imitavano la natura, ed ora si imitano le loro imitazioni. Egli è che non tutti si danno alle arti con inclinazione, o colle disposizioni convenevoli; egli è che per far bene bisogna sentire, e così per imitare bene i grandi originali, bisogna studiare la natura, e farne un perpetuo confronto cogli originali medesimi; bisogna vedere l' antico con entusiasmo, e con una sensazione che non si saprebbe esprimere; bisogna studiare indefessamente, e non avere la presunzione di essere maestri, allorchè si sa alcun poco maneggiare la matita. — Non regge il consiglio dato da *Milizia* ad un giovanetto, di rinunziare all' *antico*, e di attaccarsi alle verità, al bello, al grazioso

della natura, se non si sente infiammato dalla sublimità delle opere antiche. « Non sarà *Raffaello*, dic' egli, ma si rallegrerà d' essere *Guido* ». S' egli si scosterà dall' *antico*, dalla correzione, dalla semplicità dell' *antico*, non sarà nè *Raffaello*, nè *Guido*. — Quattro cause principali si assegnano della superiorita degli antichi nelle arti del gusto in confronto dei moderni; 1.° l' *originalità*, per cui preceduti solo da uomini mediocri, tutto crearono col loro ingegno; 2.° la *bellezza de' Greci*, che si reputa maggiore della nostra in proporzione della dolcezza del loro clima, e della libertà, della quale godevano, 3.° l' *educazione relativa alla bellezza*, che si aumentava collo studio della ginnastica; 4.° i *costumi e le istituzioni favorevoli alle arti*, come la nudità abituale e gli esercizj atletici, che offerivano di continuo agli artisti bellissimi modelli.

Imitare l' *antico* è il conoscerne i principj, le cause, i mezzi coi quali esso produce il sentimento della ammirazione; tanto vale quanto imitare la natura, ragionando sulle sensazioni che in noi produce; per imitare l'*antico* conviene amarlo, stimarlo, sentirne i pregi, penetrare ne' suoi principj, vederlo con ardore, con entusiasmo; approfondire le cause, per le quali un monumento ci reca stupore; nudrirsi delle bellezze antiche e farle sue proprie.

ANTICO. Nome dato dai Romani alla parte anteriore di un tempio o di altro edifizio.

ANTICORTE. Luogo avanti alla corte, equivalente al vestibolo de' Latini.

ANTIMURO. Muro posto avanti ad altro. Si dà pure questo nome alcuna volta al parapetto.

ANTIPORTA o *antiporto*. Andito tra l' una porta e l' altra di città o di case.

ANTIQUARIO. *V*. ARCHEOLOGIA.

A OLIO. *V*. DIPIGNERE.

A PENNA. Come dicesi di uno scritto non istampato, così dicesi ancora di un disegno, fatto colla sola penna intinta nell' inchiostro. Alcuni se ne veggono talvolta maravigliosi; ma il pregio loro dee consistere nella nobiltà e finitezza del lavoro, non nella imitazione materiale di una stampa.

A PERPENDICOLO. Perpendicolarmente; lo stesso che a piombo.

APICE. Cima di qualsisia cosa.

A PIOMBO. Linea perpendicolare all' orizzonte. Si fa uso di un piombo sospeso ad un filo per tirare *a piombo* un muro. *Strapiombati* diconsi gli edifizj che non sono a perpendicolo, come il campanile di Pisa, la torre Garisenda di Bologna, la torre Parravicina presso Erba, ecc.

APLUSTRO. Ornamento della poppa delle navi romane.

APODITERIO. Luogo ne' bagni antichi, dove deponevano gli abiti i concorrenti al bagno.

APPARECCHIO. La nostra lingua non ammette questo vocabolo, che pure si trova nel dizionario di *Milizia*, nè in significato di intonaco, nè in quello di imprimitura, nè molto meno in quello di pietre tagliate per gli edifizj. *V*. IMPRIMITURA, INTONACO, MATERIALI, PIETRE, ecc.

APPARTAMENTO. Aggregato di più stanze, che formi abitazione libera e separata dal rimanente della casa. Venga o no questa parola dalla latina di *partimento*, come opina *Milizia*, egli è certo che moderno è il nome, come pure il costume di queste ripartizioni e distribuzioni di camere, non trovandosene vestigio nelle antiche ruine, e neppure in *Vitruvio* o in *Plinio*. Solo nei moderni palazzi si sono immaginate file di grandi o di picciole camere, variamente ornate, e destinate a varj usi sotto il nome di appartamenti. Questi da alcuni distinguonsi in tre sorte, di *comodità*, *di società* e di *lusso*, d' *apparato*, di *pompa*, o di *gala*, non di *parada*, come lombardamente si è stampato nel dizionario di *Milizia*. Difficile è il riunire la comodità ed il lusso, egli è per ciò, che *Algaroti* trovava più abitabile una casa fabbricata alla francese, che non una fabbrica palladiana.

APPOGGIAMENTO. Lavoro di pietra, di legno o di ferro, posto ai lati delle scale per appoggio della mano di chi sale.

APPOGGIO dicesi l' unione di una fabbrica all' altra, allorchè diversi sono i padroni.

APSIDE. Parte interna delle chiese antiche, dove l' altare era collocato, e dove il clero sedeva all' intorno. L' apside era coperto da una volta, e fabbricato d' ordinario in figura semicircolare.

A QUARTA BUONO dicesi ciò che si taglia in guisa che il taglio faccia angolo acuto o ottuso; dicesi anche talvolta *augnato*.

ARA. *V.* ALTARE. Più spesso si dice degli altari antichi di un sol pezzo. Alcune are sono ornate di bellissimi bassirilievi. Sono celebri le are di *Fabretti*, di *Casali*, ecc.

ARABESCHI. Ornamenti composti di una mescolanza bizzarra di fogliami, di fiori, di frutti, di rappresentazioni di edifizj e di altri oggetti, ai quali talvolta si uniscono figure di uomini o di animali veri o immaginarj. Se ne attribuisce l'invenzione agli Arabi, ma forse se ne potrebbero trovare le traccie presso altri popoli antichi. Nelle pitture di Ercolano e nei vasi etruschi, o italo-greci, si trovano edifizj posti sulla estremità dei rami delle piante, e fogliami vagamente intrecciati con figure che sbucciano dal calice de' fiori. A Roma nei bagni di *Tito*, e nel palazzo d' *Adriano* a Tivoli, si sono trovati ornamenti di bellissimi arabeschi. Se ne mantenne e se ne propagò il gusto nell' architettura gotica; ed al rinascere delle arti *Raffaello* lo mise in voga, essendosene servito negli ornamenti delle loggie del Vaticano. Gli *arabeschi* diconsi altresì *moreschi*, perchè usati dai Mori della Spagna, e *grotteschi* o *grottesche*. Strano riesce il vedere nella Crusca, che gli *arabeschi* si definiscono fregi formati da foglie e fiori e *per lo più con tirate di penna*; e quindi si porta un esempio del *Segneri* del *dipignere le navi*, il che certamente non farebbesi colla penna, come neppure in tal modo sarebbesi *ornato d'intagli e d'arabeschi* uno stipetto accennato nel *Malmantile*. *V.* GROTTESCHE.

ARAZZO. Panno tessuto a figure, del quale si usa più comunemente per parare stanze. Celebri sono gli arazzi eseguiti sui disegni di *Raffaello* che si conservano in Roma. Può vedersi la storia di quegli arazzi nel vol. XI della Vita di *Leone X*, di *Roscoe*, della edizione milanese. A Brescia si conservano bellissimi arazzi antichi, che debbono essere stati lavorati a Costantinopoli.

ARCA. Propriamente cassa commessa a doghe, o tavole incastrate l' una nell' altra. Si è poi applicato quel nome ai depositi che si fanno nelle chiese per collocarvi i defunti. *Dante* e *Boccaccio* si servirono in questo senso di quel vocabolo. Mostravasi quindi in Pavia l' *arca* di *S. Agostino*, ecc.

ARCALE. Arco delle porte; dicesi pure di una volta, che partendo dalle sue basi, o beccatelli, forma un mezzo arco. Si piglia alcuna volta per la centina.

ARCHEOLOGIA. Scienza delle cose antiche, degli antichi

costumi, la quale non può acquistarsi se non con uno studio ed un esame diligente degli antichi monumenti. I *monumenti* sono o *letterarj*, come i manoscritti, i diplomi, le inscrizioni; o *dell' arte*, come gli edifizj, le rovine, le statue o altre sculture, le pitture, le gemme, le medaglie, ecc.; o *meccanici*, come le masserizie, le armi, ecc. Alcuni hanno voluto ristrignere l'*archeologia* al solo studio dei monumenti antichi dell' arte; *Lessing* ha preteso di limitarla ancora maggiormente ai soli monumenti, nei quali l'artista si è prefisso per oggetto principale la bellezza. *Archeologo* si dice tuttavia comunemente lo studioso della dotta antichità, l' *antiquario*.

ARCHIPENZOLO. Stromento col quale i muratori o altri artefici aggiustano il piano, o il piombo de' loro lavori.

ARCHITETTO, o *architettore*. Colui che esercita l' arte della architettura. — Oltre la perizia del disegno dee l' architetto possedere diverse parti della matematica, la fisica, la storia naturale, e conoscere i costumi delle nazioni, non che essere informato di tutte le arti che concorrono alla formazione di un edifizio.

ARCHITETTURA. Arte di inventare e disporre le forme degli edifizj, di fabbricare secondo le proporzioni e le regole determinate dalla natura e dal gusto, la quale consiste in due parti, la *scientifica* e la *pratica*. — La *architettura civile* è propriamente l'arte di costruire edifizj per i comodi e gli usi della vita; la *militare* è quella che insegna a fortificare città, castella, porti di mare, campi e cose simili; la *navale* insegna la costruzione de' vascelli. Della architettura civile, dei diversi suoi generi ed ordini, e della sua storia, si è lungamente ragionato nel lib. I della *Introduzione*, ecc.

ARCHITRAVE. Membro d'architettura. Sodo o trave principale che posa orizzontalmente sui capitelli delle colonne e che forma la prima parte dell'armatura. Essa serve a riunire insieme le colonne. Gli antichi si servivano d' ordinario di una sola pietra, e quindi si dicevano gli *architravi monoliti*. A questi si sono sostituite varie pietre tagliate, e disposte in modo che si sostengano vicendevolmente per il loro taglio e la loro forma. La forma stessa dell' architrave dee variare secondo i diversi ordini. — Dicesi ancora *architrave* il sopracciglio delle porte e delle finestre.

ARCHIVOLTO dicesi la facciata dell'arcata, che dee essere

trattata secondo la ricchezza o la semplicità degli ordini; dicesi ancora generalmente l' ornamento che si fa intorno all' arco. Così *Baldinucci*.

ARCO. Parte del cerchio. Si dà questo nome a qualunque costruzione che termina per disotto in una superficie curva. Quindi *arco* di porta, arco di ponte, ecc., e le volte possono considerarsi composte di tanti archi. Gli archi sono di varie forme, e queste forme servono talvolta per determinare lo stile dell' architettura, massime negli edifizj de' bassi tempi. — La curvatura dell' arco è di mezzo cerchio, o di *tutto sesto*, e quando è di meno, dicesi *arco scemo*. L' arco *acuto*, o *composto*, è quello che si fa di due archi scemi, i quali, intersecandosi, fanno nella sommità un angolo; *intero* dicesi quell' arco che è composto della metà di un cerchio e che ha per corda il diametro del cerchio intero; *scemo* quello che ha la sua corda minore di un diametro del cerchio intero suddetto.

ARCO TRIONFALE. Gli archi trionfali sono monumenti per lo più consistenti in grandi porte o portici costrutti all' ingresso delle città, delle strade, o delle piazze, sopra ponti, o vie pubbliche, in onore di qualche vincitore, o per effetto della adulazione de' popoli verso i loro sovrani, talvolta immeritevoli di queste distinzioni. Quelli de' vincitori sono d' ordinario contrassegnati coi trofei delle loro vittorie. Molti di questi archi eretti dagli antichi esistono ancora, di molti si veggono i delineamenti sulle antiche medaglie. I romani inventarono questa sorta di monumenti. Da principio, fossero essi stabili o posticci, non furono che archi a mezzo cerchio con trofei e vittorie, ed alcuna volta la statua del trionfatore. D' ordinario componevansi di un solo arco, fiancheggiato da due colonne doriche senza base; alcuni non avevano neppure imposte nella volta. Altri si fecero di tre archi uguali con quattro colonne, sostenenti ciascuna un semplice cornicione senza attico, ed un carro trionfale nel cornicione; in altri, due colonne sostenevano cornicione con attico, ed ai lati vedevansi due porte più picciole, ornate di due colonne con frontispizio. Gli archi esistenti tuttora sono ad un' arcata sola, come quelli di *Tito* in Roma e di *Trajano* in Ancona; o a due, come quello di Verona, che forse è porta di città; o a tre, come quelli di *Costantino* e di *Settimio Severo*. Decoravansi gli *archi trionfali* con colonne, statue, fregi e

bassirilievi rappresentanti i fatti luminosi dei vincitori, con inscrizioni onorevoli, ecc. *Modio, Panvinio, Nicolai* trattarono dei trionfi e degli archi trionfali; ne trattò *Milizia*, ed ultimamente certo d' *Apuzzo* napoletano, il quale non ha fatto che combattere, anche fuor di proposito, i sentimenti del *Milizia*.

ARDESIA. Pietra schistosa, che si fende in lamine, e che serve per coprire le fabbriche. La lavagna non è che un' ardesia bituminosa.

ARDITO, non audace, dicesi l'artista, al quale lo studio ha procurato la facilità di operare, la facoltà di tentare cose nuove, o da altri non praticate. Quanto piacciono nelle belle opere dell' arte le immaginazioni e i tocchi arditi!

AREA. Voce latina. Superficie piana ed orizzontale, atta a ricevere la pianta di un edifizio.

ARENA. Parte interna degli anfiteatri, sparsa di sabbia, o arena, nella quale avevano luogo i combattimenti e le corse de' cavalli e dei cocchi. In alcuni luoghi, come per esempio a Nimes, si è usurpato il nome di arena per indicativo dell' anfiteatro medesimo. Così il popolo di Verona dà il nome di *arena* al suo anfiteatro.

AREOPAGO. Specie di tribunale in Atene, nel quale sedevano i giudici di gravi delitti. *Wheler* e *Spon* pretendono di averne veduti gli avanzi, e lo rappresentano come un vastissimo edifizio semicircolare.

AREOSTILO. Intercolonnio più largo di tre diametri, nel quale si veggono usati gli architravi di legno.

ARGANO. Stromento di legname per uso di muovere, tirare in alto, o calare abbasso materie di peso straordinario.

ARGILLA. Terra tenace e duttile, allorchè è umida, e che secca, o cotta al fuoco, s' indurisce. Serve a far vasi, statue, bassirilievi, fregi, cornici, modelli d' ogni sorta, ecc. I Greci distinguevano con varj nomi le argille, secondo i diversi loro usi. *V.* TERRA COTTA.

ARGINE. Rialto di terra posticcio fatto sopra le rive dei fiumi per contenere le acque. Si fa talvolta a scarpa, e si sostiene con pali, o con muro.

ARIA. Il pittore dee necessariamente conoscere le proprietà dell' aria, o sia quelli che diconsi in linguaggio pittorico *effetti aerei*. L' aria colla sua interposizione diminuisce le grandezze de' corpi in proporzione delle distanze loro dall' oc-

chio dello spettatore; attenua o raddolcisce le tinte, o sia i colori degli oggetti; aggiugne ai colori medesimi alcune digradazioni che i Francesi dicono *nuances*, e più o meno caratterizza, o più o meno occulta e rende incerte le forme degli oggetti medesimi. L' ondulazione stessa dell' aria produce nei contorni degli oggetti una specie di morbidezza ed alcune interruzioni piacevoli; e questo serve a guidare i pittori nel toccare i contorni con maggiore forza talora, tal altra con maggiore leggerezza. La diafaneità o trasparenza dell' aria copre sovente gli oggetti come di un velo, e ne modifica le apparenze; e questo dà norma al pittore onde conseguire un grado maggiore di verità nelle sue opere, valendosi di questo effetto relativamente al luogo, nel quale gli oggetti sono collocati. Il colore azzurro dell' aria o del cielo, dà altresì la facoltà all' artista di indicare le parti del giorno e le stagioni dell' anno. La mattina, per esempio, il colore dell' aria è più vivo che non la sera; nell' inverno è più vivo che non nella state; in autunno è più dilicato, ecc. — *Aria di testa* dicesi talvolta l' aspetto dei volti; *bell' aria di testa* dicesi quella che ha bellezza, maestà e decoro.

ARIETE. Trave armata di un grossissimo martello di metallo in forma di testa di montone, che si faceva agire contra le porte o le mura, o sospeso in bilico colle corde su di un cavalletto, o tirato sopra un carro.

ARMATURA o ARMADURA. Cosa posta dagli architetti o altri artefici, per sostegno, fortezza, o difesa delle loro opere; diconsi quindi le *armature* delle volte, de' ponti, de' pozzi, de' fondamenti e simili.

ARME. Imprese o insegne di città o di famiglie. In architettura, qualora se ne faccia uso, si considerano tre parti principali dell' arme, cioè lo scudo, l' ornamento ed il segno d' onore. *Scudo* dicesi lo spazio del mezzo; l' *ornamento* annunzia il buon gusto dell' artefice; i *segni* riguardano la condizione delle famiglie, o delle persone.

ARMERIA. Luogo da conservare le armi o macchine belliche, e tutti gl' istromenti a quelle necessarj.

ARMONIA. L' accordo, la convenienza delle parti e dei colori nella pittura, costituiscono l' *armonia*. Trovasi questa nella *composizione*, se tutte le parti sono coordinate al subbietto, e si legano fra di loro in modo da penetrare nella mente dello spettatore; nella *espressione*, se tutte le parti

concorrono a rendere più sensibile quello che si vuole esprimere; nel *disegno*, se le figure ben accordate indicano il loro carattere; nel *chiaroscuro*, se le ombre e i lumi non contrastano fra di loro duramente, e le mezze tinte passano gradatamente dal chiaro all' oscuro; nel *colorito*, se si uniscono in un quadro colori che piacciano all' occhio, colori *amici*, e se questi sono legati in modo che ciascuna tinta partecipi di quella che la precede e di quella che la segue.

ARNESI. Nome generico di tutte le masserizie, abiti, fornimenti, guarnimenti, materiali, stromenti per lavoro e simili. Così *Baldinucci*. Ma tra gli antiquarj d' Italia, parlandosi degli *arnesi* degli antichi, diconsi più comunemente *utensili*. V. questo nome.

ARPESE. Pezzo di rame o di ferro, che negli edifizj tiene riunite insieme pietre con pietre.

ARPIONE. Ferro ingessato o impiombato nel muro, sopra il quale si girano le imposte delle porte o delle finestre.

ARREDO. La Crusca dà questo nome per sinonimo di arnese; ma gli esempi in quel vocabolario citati mostrano non applicabile quella indicazione se non ad arnesi preziosi che servono di addobbo, di una chiesa, per esempio, di una sagrestia, di un monistero, ecc.

ARRICCIATO dicesi la seconda intonacatura ruvida che si dà alle muraglie, ed alla quale si aggiugne l' intonaco per dipignere a fresco. — Dicesi pure uno stucco di marmo e matton pesto sottilissimo, incorporato con olio di lino, pece greca, mastice e vernice, che si stende sopra le mura per dipignerle a olio. Si fa anche lo stucco medesimo con matton pesto, arena finissima, scoria di ferro, chiara d' uovo ed olio di lino. Forse *Leonardo da Vinci* si servì di alcuna di queste ricette, che sono di quel secolo, per preparare la muraglia del convento delle Grazie, ove dipinse il suo maraviglioso cenacolo.

ARSENALE Camera grande a diversi usi di fabbriche; o magazzino pubblico per fabbricare, o per conservare le armi, come pure per costruire e tenere in serbo le navi, e tutti i loro attrezzi.

ARTE. Da *Baldinucci* dicesi abito intellettivo, che si fa con certa e vera ragione di quelle cose che non sono necessarie, il principio delle quali non è nelle cose che si fanno, ma in colui che le fa. — Egli dice essere quella della

pittura un'arte, con la quale l'artefice, aggiugnendo materia a materia, fa apparire ciò che è nella mente sua, imitando le cose naturali, le artificiali e le possibili. Definisce quella della scultura, arte con la quale l'artefice fa apparire in eguale modo ciò che è nella di lui mente, levando materia da materia. — *Capo d'opera dell' arte* dicesi un lavoro eccellente nel suo genere respettivo, per esempio di pittura, d'intaglio, ecc. *Fatto con arte* dicesi un lavoro eseguito con buone regole; l'*arte* però, o lo studio dell' *arte*, non dee troppo farsi conoscere nel lavoro. — Il vocabolo *arte* pigliasi alcuna volta, sebbene solo abusivamente in Italia, per il complesso delle belle arti, o per l' *arte del disegno* propriamente detta. Quindi *monumenti dell'arte*, *storia dell'arte*, ecc. *Arte* adunque, o, come dicono i Tedeschi non male a proposito, *arte formante*, *arte che forma*, non è che la imitazione che si fa per via di mezzi meccanici di tutte le forme naturali nel loro più alto grado di bellezza. La storia dell' arte è quella dei cambiamenti e delle rivoluzioni dello stile presso i diversi popoli, e dei diversi metodi in varj tempi impiegati nell' esercizio delle arti medesime. — I bisogni di prima necessità produssero le *arti meccaniche*, i bisogni della mente le *scientifiche*, i bisogni del sentimento le *arti liberali*. Queste hanno *protettori*, *artisti* e *dilettanti*. I primi per favorirle debbono conoscerne l' importanza, la natura, i pregi, l' influenza; proteggerle per riflessione, per sentimento, non per lusso, o per ambizione. Il proteggere le belle arti è un pregio onorevole dei personaggi più distinti; è un dovere di quelli che sono posti al governo de' popoli, e che per questo mezzo possono validamente promuovere i progressi dello incivilimento. I *dilettanti* dotati di sentimento, d' intelligenza, di buon gusto, potranno essi pure essere giovevoli alla felicità, alla gloria delle arti. Gli *artisti* debbono considerare la gloria di aspirare alla perfezione, come un tributo dovuto alla patria. V. il discorso preliminare alla *Introduzione*.

ARTEFICE. Esercitatore d' arte. Vale quanto *artiere* o *artigiano*. Tutti gli esempi però allegati nel vocabolario della Crusca, si riferiscono piuttosto all' arti meccaniche che alle liberali.

ARTIFIZIO. Esercizio dell' arte. Talvolta applicazione, metodo o meccanismo particolare, congegno nuovo, o altra

simile cosa. Pigliasi pure talvolta per un raffinamento dell' arte. Anche l' *artifizio* non dee troppo manifestarsi nelle opere delle belle arti.

ARTIFIZIO (FUOCHI D' ARTIFIZIO). *V.* FUOCO.

ARTISTA. Alcuni hanno a schifo questa voce, perchè *Baldinucci* scrive *artefice*, ma trovasi nella Crusca in significato di professore delle arti liberali, e vedesi usata dal *Boccaccio*, dal *Buonarroti* e da altri. — Il *Milizia* richiede nell' artista, 1.° buona organizzazione; 2.° testa quadra, vivacità e memoria, che potrebbero riguardarsi come qualità distinte, vedendosi rare volte insieme; 3.° immaginazione; 4.° giudizio per formare il legame delle idee; 5.° fermezza per i buoni studj, come per i buoni costumi, amore per la gloria, sensibilità premunita da un savio coraggio, e da affetto per l' ordine e per la convenienza; 6.° cordialità; 7.° docilità per ricevere buoni consigli, e premura per procurarseli; 8.° istruzione sufficiente nelle lettere e nelle scienze per intendere i buoni libri relativi alle arti, per parlare e scrivere a dovere. Che non si farebbe con queste qualità in tutti i rami delle umane cognizioni!

A SBIECO. Dicesi di cosa posta obbliquamente, per traverso.

A SCACCHI. Dicesi per lo più dei quadretti dipinti a varj colori l' uno a canto all' altro nelle armi o insegne; e quindi talvolta dei lavori fatti in egual modo nei pavimenti, ecc.

A SCARPA. Muraglia o altra cosa fatta a foggia tale, che nella parte più bassa occupi molto spazio, e nel procedere in alto vada sempre ristrignendosi.

ASCIA. Strumento di ferro tagliente, accetta, scure. Vedesi spesso sugli antichi monumenti, massime sepolcrali, a cagione di un' antica formola di dedicazione, che facevasi *sub ascia*, e che è stata dottamente illustrata dal *Mazochi*.

A SECCO diconsi fatte le mura senza calcina. Quindi *murare a secco*.

ASFALTO. Sorta di bitume, detto anche *bitume giudaico*, col quale, in istato liquido ed oleoso, si fa un color nero, detto in Toscana *nero di spalto* o d' *asfalto*. Produce questo un bellissimo nero pendente in giallognolo; ma col tempo imbrunisce troppo e guasta le pitture, laonde dee adoperarsi con grande precauzione. Dicesi anche *mummia*, perchè le mummie si condivano con quel bitume.

ASINELLO. Trave posta in cima al comignolo del tetto.

ASPETTO. Posizione nella quale è situato un edifizio. Dicesi quindi in *buon aspetto*, allorchè gode una bella vista, ed anche allorchè produce un bell' effetto relativamente alle fabbriche che si trovano vicine. — Dicesi anche del prospetto, o *colpo* d' occhio che presenta un giardino, o alcuna parte del medesimo. — *Aspetto* dicesi pure quel segno o quella apparenza nella faccia umana, onde s' argomentano in parte gli affetti dell' animo. *Baldinucci.*

ASPRO. Nel linguaggio delle arti vale quanto *austero* o *rigido*, e talvolta quanto *rozzo* o *zotico*.

ASSE. Linea immaginaria per gli architetti che passa per i centri delle basi opposte, delle colonne, dei capitelli e d' altre cose cilindriche, come nelle figure piramidali è quella linea che congiugne la cima colla base. — Legno segato per lo lungo dell' albero, di grossezza di tre dita al più, che di maggiore grossezza si chiama *pancone*.

ASSITO. Tramezzo d' asse commesse insieme, che si fa in cambio di muro.

ASTA. Bastone o scettro lungo, che vedesi spesso negli antichi monumenti in mano alle divinità, ai principi e massime agli imperadori divinizzati. Credesi da alcuni simbolo del potere e della maestà. L' *asta pura* non aveva alcun ferro, o ornamento alla estremità; l' asta chinata era simbolo della tranquillità.

ASTRAGALO. Membro d' architettura, che circonda la parte estrema del fusto o la cima della colonna. Consiste d' ordinario in una specie di modanatura liscia a foggia di bastone o di bacchetta, che unisce la colonna al capitello: rare volte gli antichi vi hanno praticato qualche ornamento a foggia di perle o di olive. V. *Tondino*. La Crusca non ha la parola *astragalo*, e quella ammette di *astragalote* applicata allo allume, la quale pure deriva dalla figura dell' *astragalo*.

ATENEO. In Occidente si diede questo nome sotto i romani imperatori ad alcuni edifizj destinati agli esercizj degli scienziati, dei quali si era pigliata l' idea nella Grecia e specialmente in Atene. Società letterarie sotto il nome di Atenei esistono in varie città d' Italia e di Francia, ed anche a Lione; ma *Millin* si è ingannato, credendo che dato fosse quel nome allo stabilimento in cui *Caligola* distribuì premj di eloquenza.

ATLANTI. Statue d' uomini che servivano di cariatidi, o anche di colonne per sostenere l' intavolato.

A TRIBUNA diconsi fatte le coperture degli edifizj, che si formano in figura di sesto acuto.

ATRIO. Specie di portico coperto con due file di colonne che formavano tre anditi. — Vestibolo tra la porta ed il cortile, praticato talvolta ne' tempj. — Alcuni opinano che l' *atrio* nelle case degli antichi Romani fosse un luogo posto tra il vestibolo e la gran corte. *Vitruvio* indica atrii di cinque modi; il *toscano* più semplice di tutti, il *tetrastilo* di quattro colonne, il *corintio*, che due ale di colonne aveva a destra ed a sinistra, il *displuviato*, cioè scoperto, ed il *testugginato*, cioè coperto. — La Crusca traduce la parola *atrio* per *cortile*; ma questa interpretazione non è avvalorata da alcuno degli esempi che si adducono.

ATTACCATURA. *Baldinucci*, il quale fa consistere in questa parola tutta la perfezione del disegno, dopo avere indicata la dolcezza e la morbidezza colla quale la natura nelle sue opere ha disposto i passaggi dall' uno all' altro delle membra e de' muscoli nell' unirsi tra loro, dice che *attaccature* si chiamano dagli artefici que' passaggi che si fanno da muscolo a muscolo, i quali ad imitazione della natura non si trovano in superficie nè perfettamente retti, nè angolari, o quadrati, nè tondi, nè di qualsisia altra figura regolare, ma partecipano bensì di molte figure. Questi passaggi, o intervalli, queste legature, o attaccature, servono alla imitazione della natura in ogni moto di muscoli, e massimamente negli scorci.

ATTEGGIAMENTO. Positura di un corpo animato. Questa è stabile o passeggiera, meditata o accidentale. In un quadro essa dee appartenere al carattere della passione, o dell' affetto, dal quale la figura è animata. La notomia insegna ad evitare gli atteggiamenti forzati, troppo contrastati o esagerati.

ATTICCIATO. *V.* TOZZO.

ATTICO. Picciolo ordine d' architettura, destinato a compiere o terminare un grand' ordine. Spesso serve ad ornare i piani poco elevati, che si trovano in cima ad una facciata; ed *attico* si dice talvolta il piano medesimo, perchè praticato alla foggia degli antichi edifizj d' Atene, che si tenevano ad una mediocre altezza, e non erano coperti da tetti.

Non avvi regola fissa per l' ordine dell' *attico*; gli antichi, massime negli archi di trionfo, lo ornavano di pilastri. Si danno degli attici *circolari* nelle cupole, de' *continui*, degl' *interposti*, ecc. — *Falso attico* dicesi quella specie di gola che si pone per innalzare il piè dritto delle volte sopra il cornicione dell' ordine. — *Ordine attico*, o *bastardo* dicesi in generale quello che non segue la proporzione degli altri ordini, e che per lo più si adopera nelle parti superiori degli edifizj.

ATTICURGA, o ATTICA. Base composta del plinto, di due tori e della scozia, inventata dagli Ateniesi, ed usata indifferentemente nell' ordine dorico e nel corintio. — Si dà quel nome alle porte e finestre più strette in su che in giù.

ATTITUDINE. Atto, azione, o gesto che fa la figura, o anche disposizione, ch' essa mostra, di star ferma, di chinarsi, di alzarsi, o di muoversi in qualunque altro modo per esprimere gli affetti che si vogliono rappresentare. *V.* ATTEGGIAMENTO. — L' attitudine pure è stabile o passeggiera, meditata o accidentale. Le attitudini debbono sempre essere le più semplici, le più naturali.

ATTRIBUTI. Simboli che servono a caratterizzare le divinità e gli eroi, le virtù ed i vizi. L' aquila, per esempio, ed i fulmini, sono i simboli di *Giove*; il tridente lo è di *Nettuno*, la clava e la pelle del lione di *Ercole*, ecc. Gli antichi rare volte gli accumulavano in una sola rappresentazione, come si è fatto in tempi posteriori.

AUGNARE. Tagliare obbliquamente. Vocabolo del *Cellini*.

AVORIO. Dente prominente della mascella superiore dell'elefante, atto a molti lavori ed anche alla formazione di figure di rilievo e lavori di tarsia. Gli antichi ne fecero grandissimo uso; essi ne formarono statue, troni, sedili, letti, scettri, vasi, tavolette dittiche, ecc. L' avorio entrava nella celebre statua di *Giove* Olimpio, lavorata da *Fidia*. Si continuò lungo tempo sotto gl' imperatori ad adoperare l'avorio nell' ornamento delle masserizie più preziose; si continuò pure a farne lavori pregievoli nell' impero greco, e se ne fecero in Italia anche nei tempi della barbarie; questi però, e certe cassette dittiche principalmente, mostrano la rozza maniera di que' tempi. Mirabili opere in avorio si eseguirono dopo il rinascimento dell' arte, specialmente nel secolo XVI. Alcuna volta si sostituì all' avorio il dente d' ippopotamo, più bianco e più

duro, o il corno del *narwhal*, o unicorno marino. Di questo erano fatti grandiosi lavori alla Certosa di Pavia. Molti avorj antichi trovansi ne' musei e nelle collezioni degli antiquarj. Alcuni bellissimi ne ha pubblicato il *Buonarroti* nelle sue *Osservazioni sui Medaglioni.*

AUSTERO. Dicesi austerità nelle arti la conservazione rigorosa del carattere grave e serio nel soggetto, nella composizione, nella maniera, nel colorito, ecc. Dicesi anche *austerità* la esclusione di quasi tutti gli ornamenti e degli accessorj, che distraggono l'attenzione dal soggetto principale. Si dà ancora una *austerità* di carattere che dipende dal temperamento dell' artista. — L'*austerità* non è *severità*. Questa, nascendo dai principj dell' arte, è il migliore riparo contro le innovazioni; quella, risultando dai costumi, esclude alcuna volta la bellezza. Gli stili de' popoli furono in alcune epoche *austeri* come i loro costumi.

AUTORITA'. Non dovrebbe questa avere impero sulle arti; pure lo ha, perchè tra esse, dice il *Milizia*, si stabilisce più facilmente e più difficilmente si distrugge. L' architettura che non ha modello nella natura, soggiace più di tutte alla instabilità della moda ed al dispotismo della autorità. Nelle cose di gusto non dovrebbe aver luogo se non la ragione: i più bei monumenti di Grecia e di Roma non fanno *autorità*, se non perchè sono dedotti dalla essenza della architettura; sono ragionevoli, sono belli, benchè la ragione vi scorga ancora qualche difetto.

AZIONE. Espressione di un atto qualunque della natura vivente, e messa in moto. *Salomone* che ordina con un cenno di fendere in due il bambino contrastato; la donna che accorre per impedirlo; sono due figure in azione. Si è preteso metafisicamente, ma invano, di separare l' azione dal moto; in materia di belle arti non giova neppure il parlarne.

AZZURRO. Colore più pieno del cilestro, che ancora si dice *turchino;* indispensabile per i pittori. L' azzurro d' oltremare, che si cava dal lapislazuli, non è soggetto ad alterazione. Meno costoso è l'azzurro di Prussia o di Berlino, ma richiede grandi precauzioni nella scelta e nel modo di adoperarlo, perchè è soggetto a varj cangiamenti, e si digrada talvolta in una tinta verde o nericcia. È bensì vero che applicato, massime sulla calce, segue da vicino le alterazioni degli altri colori. I primi pittori dopo il risorgimento

dell' arte fecero grandissimo uso dell' oltremare. Si adoperano con vantaggio anche le ceneri d' azzurro, che sono un oltremare di inferiore qualità, e le ceneri di biadetto, ottime per dipignere a tempera. L'azzurro di smalto si fa con vetro di cobalto, e serve per dipignere a fuoco, o in ismalto, a olio ed a tempera.

B

BACCANALE. Feste e giuochi in onore di *Bacco*. Se ne veggono rappresentazioni maravigliose ne' fregi, nè bassirilievi, nelle pietre incise degli antichi.

BACCELLETTI. Membri degli ornamenti d' architettura, fatti in forma dei baccelli delle fave o altri simili.

BACCHETTA. *V.* BASTONE. I Francesi danno il nome di bacchetta a quella modanatura.

BAGNI. Edifizj costruiti presso i fiumi o le sorgenti di acque termali o in altro luogo qualunque, tanto per la nettezza del corpo, quanto per la cura della salute. Ne ebbero gli antichi di magnifici, e *Vitruvio* alcuni ne ha descritti. *Baccio* ha trattato in particolare delle terme. In generale gli edifizj de' bagni debbono riunire tutto quello che riesce più comodo al loro uso, e debbono essere ornati con piacevole eleganza. I moderni rare volte hanno emulato la magnificenza delle terme antiche; presso le sorgenti termali non si è posto cura d' ordinario se non a moltiplicare le osterie o gli alberghi.

BALAUSTRI. Ornamenti di parapetti, di ballatoi e di terrazzi. Sono questi colonnette, o pietre lavorate in varie forme, con un vano proporzionato tra l' una e l' altra; e i loro ordini sono fortificati con alcuni pilastrini, posti dopo un conveniente spazio o al termine degli ordini medesimi. Il complesso dicesi balaustrata, ed ha il suo basamento e la sua cimasa, con che vengono ad essere legati tanto i balaustri o le colonnette, quanto i pilastrini.

BALCONE. Specie di loggia o terrazzo che si colloca d' ordinario in mezzo alle facciate de' palazzi, sostenuta d' ordinario da colonne. Gli antichi non usavano se non logge continuate, dette *meniani*. Bello, dice *Milizia*, un balcone sostenuto da colonne nel mezzo della facciata; comodo e non bello se è sostenuto da mensole; più comodo e brutto, se chiuso da ogni parte a foggia di un camerino, come molti se ne veggono a Venezia ed anche a Genova.

BALDACCHINO. Ornamento, non suggerito dalla buona architettura, di tutti gli altari isolati. Il più magnifico è quello di S. Pietro di Roma.

BALISTA. Specie di balestra con arganetto per tendere la corda dell' arco di metallo, e scoccare a grandi distanze dardi

talvolta armati di fuochi. Collocavasi sovente su di un carro o cavalletto a quattro ruote.

BALTEO o PRECINZIONE. Grado più largo degli altri nei teatri ed anfiteatri antichi, che non serviva all' uso di sedere, ma solo a facilitare la circolazione interna del popolo. D' ordinario vi aveva un balteo per ciascun ordine di sedie.

BALLATOJO. Specie di strada alta, situata o fuori delle facciate degli edifizj, o nella parte di dentro annessa al muro del cortile, con sponde attorno, che serve per passare da una ad altra abitazione, per pigliare aria, ecc.

BALUARDO. Bastione, riparo; specie di fortificazione moderna sottentrata all' antico vallo.

BAMBOCCIATE. Quadri nei quali sono rappresentate scene piacevoli e ridicole, scene campestri, fiere, osterie, *tabagie*, giuochi di ragazzi, ecc., così detti dal nome italiano di *bamboccio*. *Pietro di Laar* olandese si è molto distinto in questo genere, al quale sembra non doversi prestare la scultura. I numerosi bambocci di pietra che si vedevano, non ha guari, in un giardino di delizia sulla Brenta, erano oggetti disgustosi anzichè piacevoli, e tali apparivano pure numerosi animali mostruosi e contraffatti, che intagliati grossolanamente in legno e verniciati, un privato aveva affastellato in un giardino a Grugliasco in Piemonte. — Le *bambocciate* non sono sempre ridicole, ma sono alcuna volta la rappresentazione della natura rustica; in questo genere si distinse *Teniers*. Tutti troveranno col *Milizia* una buona bambocciata preferibile ad un cattivo quadro di storia.

BANCO DA SCULTORE. Stromento di legno con quattro piedi fermi in un pancone di figura tonda, sopra il quale si erge altro pancone quadro che sta in bilico e gira su di un perno fermo sopra il pancone tondo. Serve per comodo di voltare il marmo, sul quale si dee scolpire la statua da tutti i lati, il che si fa col mezzo di alcune stanghe che si ficcano nelle buche de' lati del pancone medesimo. — Il *banco* da lavorare pietre colla ruota, non è che una specie di banco da tornitore. *V*. CASTELLETTO.

BARBA. Si portò lunga dagli Assirj, dai Persi, da alcuni Africani, non dagli Egizj, che si radevano fino dai tempi più remoti. Gli eroi greci sono talvolta barbati, talvolta imberbi. Tra i Greci e tra i Romani si riguardò una lunga barba, come distintivo dei filosofi. I Romani nella repubblica

portarono per lungo tempo barba e capelli lunghi. Si ritenne in seguito la barba in segno di lutto, e barbati erano i giovani fino ad una certa età. Il pittore di storia non dee trascurare le vicende della barba presso diversi popoli.

BARBACANE. Muraglia fatta a scarpa per sostegno di altre mura. — Si dà pure questo nome ad aperture lunghe e strette, praticate ne' muri dei terrazzi e de' terrapieni per dare scolo alle acque.

BARBARO fu detto talvolta lo stile ruvido di alcuni maestri e di alcune scuole. Ma *barbarie* dicesi più comunemente la mancanza di gusto, o l'allontanamento da qualunque principio di buon gusto. Come *barbari* dicevano i Greci ed i Romani que' popoli che greci o romani non erano, così sembra che *barbari* dire si possano in fatto di belle arti tutti coloro che si staccano con disprezzo dai grandi originali dell' antichità, dai grandi modelli greci e latini, dai grandi maestri che sulle traccie degli antichi comparvero dopo il risorgimento dell' arte. Per questo appunto diconsi *barbari* i secoli dell' ignoranza e della totale decadenza dell' arte.

BAROCCO dicesi da alcuni il superlativo del bizzarro, l' eccesso del ridicolo; generalmente dicesi ciò che è bizzarro e capriccioso, e ciò che annunzia la depravazione del gusto. Potrebbe questa voce farsi derivare dal vocabolo greco che significa *pesante*; ma più probabilmente viene dalla parola vitruviana *barico*, o *baricefalo*, indicante edifizio mostruoso per la rarità delle colonne, umile, basso, mancante di elevazione, di maestà e di grazia.

BASALTE, o BASALTO. Pietra nerastra, cristallizzata in prismi, che trovavasi in copia nell' Egitto, e nella quale sono fatte molte sculture egizie.

BASAMENTO. Massiccio, o sodo, sul quale posa un edifizio. Dicesi altresì *basamento* un membro del piedestallo della colonna composto di più membri.

BASE. Membro d' architettura, che serve d' appoggio, o di sostegno ad un altro; tale è la parte inferiore di una colonna, o di un piedestallo. — Si dice altresì *base* la superficie, sulla quale posano i piedi di una figura.

BASILICHE. Case reali, poi sale di giustizia, d' onde si trasse al tempo di *Costantino* la forma di molte chiese cristiane. Si dà il nome di basilica ad ogni chiesa fatta a crociata, ed a portici interiori. — Il palazzo della ragione in Vicenza,

disegnato da *Palladio*, è una basilica. La forma delle antiche basiliche riuniva economia, comodità e bellezza.

BASSO. Si dice che un artista avvilisce l' arte sua, trattando un soggetto basso e vile, come il pezzente di *Morillo.* Il *basso*, l' ignobile, il disaggradevole, il ributtante, sono generi che non possono in alcun modo giustificarsi, se non pure dalla intenzione di istruire o di dilettare per mezzo di qualche contrasto ingegnosamente introdotto.

BASSO RILIEVO. Opera, o lavoro di scultura, i di cui oggetti non sono isolati, ma aderenti ad un fondo, o come altrimenti dicesi, ad un campo, sia che veggansi su quello attaccati, sia che facciano parte della materia del fondo medesimo. Allorchè le figure sono interamente prominenti dal fondo, l' opera dicesi di *alto rilievo*; dicesi di *mezzo rilievo*; allorchè le figure non escono dal campo, se non per metà; il *basso rilievo* propriamente detto non ha luogo, se non allorchè le figure sono meno della metà prominenti, ed appariscono come compresse o schiacciate sul fondo. Questo nome però è divenuto pressochè generale per tutti que' lavori, che dagli antichi dicevansi *anaglifi.* Di essi il più difficile è il meno prominente; ed in tutti generalmente i bassirilievi presentano grandissime difficoltà la composizione pittorica e l' aggruppamento delle figure. Gli antichi lavorarono bassi rilievi in marmo, in bronzo, in avorio, in terra cotta; spesse volte ancora ne adornavano i loro vasi. — Il *Zoega* ha illustrato un buon numero di bassirilievi, de' quali si è pubblicata in Roma colle stampe del *Piroli* una copiosa collezione. — Dal *Baldinucci* trovasi distinto altresì il lavoro di *basso stiacciato rilievo*, il quale non consiste se non nel disegno della figura con un rilievo stiacciato ed ammaccato, che forma in alcun modo un genere di mezzo tra il disegno nudo ed il basso rilievo.

BASTARDO (ordine). *V.* ATTICO.

BASTIONE. Steccato, trincea, riparo, fatto intorno a città o ad eserciti, con legname, terra, pietre e simili materie. Così il *Baldinucci;* ma in tempi posteriori si è applicato questo nome anche alle mura di città, o di fortezze, massime a quelle guernite di terrapieno.

BASTONE. Membro degli ornamenti: scorniciamento tondo.

BATTAGLIE. Quadri rappresentanti combattimenti, o battaglie; suggetti ottimi per i pittori, che amano di rappresen-

tare passioni violente, e caratteri risentiti. Non potendo però essi conservare unità di azione, sono costretti a supplire alla mancanza di quella con situazioni singolari e commoventi, che fermino l'occhio e richiamino l'attenzione dello spettatore. In questa sorta di lavori si preferisce una maniera forte e vigorosa, con tocchi liberi ed arditi, alla dilicatezza ed alla finitezza della esecuzione. — *Leonardo da Vinci* nel suo *Trattato della pittura* ha inserito un capitolo espressamente per le *battaglie*. Si lodano le battaglie d'*Alessandro* del *Le-Brun*, che sono state intagliate in rame dall' *Audran*.

BATTISTERO. Da che si cessò dal battezzare nei fiumi e nelle sorgenti, si eressero alcuni edifizj destinati a quest' uso. Erano essi d' ordinario tempietti isolati, rotondi, esagoni o ottagoni, sovente di buona forma e ben ornati. Diconsi anche battisterj le nicchie, o i tabernacoli isolati, come quello che si vede nel Duomo di Milano, costrutti nelle chiese, onde collocare il fonte battesimale.

BAVE diconsi dagli scultori e gettatori in metallo quelle superficie scabre che hanno i loro getti allorchè si cavano dalle forme, cagionate da qualche scabrosità, fessura o cavità che nella forma si trovava oltre il dovere, o fuori di luogo. Il lavoro si ripulisce e si purga dalle *bave* con ciappole, ceselli ed altri stromenti a quell' uso destinati.

BECCATELLO. Sodo, come mensola o peduccio, che si pone per sostegno sotto i capi delle travi fitte nel muro, sotto i terrazzini ed altri sporti. *V.* MENSOLA.

BECCO DI CIVETTA. Membro di alcune cornici, così chiamato per la sua somiglianza con quel becco. Non è che un ovolo liscio capovolto, che si usa in luogo del listello superiore della base attica, e nella sommità della campana del capitello corintio, all' orlo della cimasa di un parapetto, o di una balaustrata.

BELLEZZA di un corpo dicesi l'esattezza delle relazioni o la conveniente proporzione delle parti fra loro e col tutto. Conviene però calcolare le dimensioni delle parti solide interne dell' ossatura, e quelle delle parti molli apparenti, variabili per il temperamento, per l'età e per molte altre circostanze. Quelle due specie di dimensioni colle combinazioni loro contribuiscono alle impressioni diverse che i corpi fanno sui nostri sensi, sulle nostre facoltà. Quindi nasce che altra è la bellezza dell' infanzia, altra quella della adolescenza,

della virilità, e fino della vecchiezza. Avvi anche una *bellezza* delle diverse parti, della testa, per esempio, del naso, della fronte, e queste bellezze furono studiate, sentite e stabilite dai Greci.

BELLO. Del *bello* si è parlato nel § 6 del *Ragionamento sulle arti del disegno*, pag. 13, e nel capo 12 del libro III, pag. 196 e seguenti. — Il *Baldinucci* definisce il bello ciò che è ben proporzionato, ciò che ha in ogni sua parte la debita corrispondenza.

BELVEDERE. Edificio costrutto affine di godere una bella veduta. In città esso è d'ordinario una loggia posta in cima alle abitazioni.

BEN INTESO dicesi un lavoro, nel quale sì nel tutto, come nelle parti si riconoscono le dovute proprietà, e si può assegnare partitamente la ragione di tutto l'operato.

BIACCA. Colore bianco, preparato colla ossidazione del piombo; se ne fa grandissimo uso dai pittori a olio e a tempera, ma non a fresco, perchè esposto all'aria aperta annerisce.

BIADETTO. Colore azzurro o piuttosto azzurrognolo, del quale si servono i dipintori. Si nominano ancora le *ceneri di biadetto.*

BIANCO. La luce e l'ombra, non avendo effettivamente alcun colore, non possono con colori rappresentarsi. Tuttavia il bianco materiale è stato rappresentato talvolta come il colore più atto a formare il significativo della luce, ed il nero come quello della privazione della luce medesima. Quindi *bianco* si dice un quadro, nel quale il pittore ha fatto dominar troppo il bianco ne' suoi lumi, il che alcuna volta dipende dal poco cauto maneggio del *bianco* puro, che si dee, per quanto è possibile, evitare; tal altra dal diverso effetto che il quadro produce tolto dallo studio, o dall'officina del pittore, ed esposto ad una luce sparsa troppo generalmente. *Bianco* dicesi da alcuni il colore estremo opposto al nero. — *Bianco* è pure il nome della materia, colla quale s'imbiancano le mura.

BIANCO D'ARGENTO. Specie di biacca più fina, che giova per conservare ai colori la trasparenza. È falsissimo che in questa preparazione chimica, da poco tempo introdotta, e venduta alcuna volta a caro prezzo, entri alcuna parte d'argento.

BIBLIOTECA. Luogo da conservare libri in copia. *Vi-*

truvio ha dato precetti anche per questa sorta di edifizj. Soglionsi adornare con emblemi allusivi alle scienze ed alle arti, e con ritratti di uomini illustri per dottrina. Il carattere di questi edifizj richiede serietà, non molta ricchezza, regolarità e purità di stile. Il *Milizia* crede la forma circolare più convenevole per contenere maggior numero di libri, e presentarli tutti ad uno sguardo solo, e propone di lasciare un gran vano nel muro per non ristrignere il vaso collo sporto degli armadj.

BIGIO. Colore simile al cenerognolo.

BILANCIA. Il *de Piles* ha immaginato una bilancia pittorica, nella quale si danno ai pittori tanti gradi di merito nella *composizione*, nel *disegno*, nel *colorito*, nella *espressione*, contando da 1 fino a 20, che sarebbe il grado della suprema perfezione, al quale alcuno non è giunto, e facendo la somma di tutti que' gradi. Secondo quello scrittore il merito di *Michelangelo* peserebbe 37, quello di *Raffaello* 65, quello di *Correggio* 53. Scherzi, giuocarelli, poco dissimili dalle diverse classi formate sotto altrettanti numeri dall'autore recente di una *Storia della pittura in Italia* stampata in Parigi nel 1818; il quale ha posto capricciosamente nelle classi inferiori alcuni che meritavano il luogo nella prima. Fortunatamente non ha egli assegnato alcuna classe ai viventi. Il merito viene conosciuto ed apprezzato da tutti coloro che hanno buon gusto; non ha bisogno di bilancia.

BITUME. Bitumi *solidi* sono il succino, il gagate, il carbone di terra; liquidi la nafta, il petrolio e l' asfalto. Dei liquidi servivansi i Persiani e gli Assirj, e servonsi ancora i Cinesi ed altri Orientali, in luogo di calce o d' altro cemento per collegare le pietre negli edifizj.

BIZZARRO. Dicesi d'ordinario *bizzarro* il gusto contrario ai principj ricevuti, o quello che porta alla ricerca di forme straordinarie, delle quali la novità sola forma il pregio e forse al tempo stesso il vizio. — Il capriccio riunisce arbitrariamente le forme conosciute; la bizzarria ne inventa di nuove, e sprezza talvolta quelle che sono costitutive dell'arte medesima. Nè gli antichi, nè i grandi maestri tra i moderni, non furono mai *bizzarri* nelle loro opere. La bizzarria sembra nata dall' abbondanza, dalla sazietà, e quasi direbbesi, dalla noja delle cose migliori, e delle bellezze semplici della natura. La *bizzarria*, dice il *Milizia*, preceduta dal capriccio, so-

stenuta dalla moda, finisce in delirio. *Borromini* fu bizzarro fino al delirio. — Alcuna volta la bizzarria può destare alcun piacere, ed anche meritare alcuna lode parziale. Tale è quella, per esempio, del Duomo di Carignano in Piemonte, costrutto dal conte *Alfieri* in forma semicircolare, e quasi a foggia di anfiteatro, solo perchè da illustre personaggio gli si diceva che dipartirsi non potrebbe in quell' edifizio dalle forme consuete di croce greca, di croce latina, o di rotonda.

BORCHIA. Scudetto colmo, di picciola dimensione, che serve a varj usi, sempre per ornamento.

BORSA. Edifizio, dove i mercanti e i trafficanti in generale si radunano per trattare i loro negozi. Voce non italiana in questo significato. D' ordinario si fanno a quest' uso sale grandiose, alle quali si dà l' accesso dalla pubblica strada. Magnifica in Italia è la borsa di Ancona.

BOZZE. Piccioli modelli, o quadri che conducono gli artefici, per farli poi maggiori nell' opera, quasi principio di lavoro di scultura, o d' altro; e *bozza* dicesi cosa enfiata o enfiatura. Quindi bozze si dissero quelle pietre che con maggiore o minore aggetto sportano in fuori dalle fabbriche. Fannosi alcuna volta piane, acciocchè non si faccia con esse scala alle muraglie; altre volte più rilevate; e si usano per lo più con l' ordine rustico. *V.* BUGNE.

BOZZETTO. Schizzo in piccolo di opera grande.

BOZZO. Pezzo di pietra lavorato alla rustica.

BRACCIALETTI. Ornamenti che dagli antichi portavansi alle braccia, sopra il pugno o sopra il gomito. Anche i soldati ne portavano, e loro si accordavano come militari ricompense. D' ordinario erano d' oro; alcuni ve ne avevano d' altri metalli, e fino d' avorio. Molti se ne trovano nei musei.

BRACTEATE. Monete per lo più dei bassi tempi, formate grossolanamente di foglie sottili di metallo, nelle quali d' ordinario rimane da una parte il rilievo, dall' altra l' incavo.

BRAVURA dicesi dal *Baldinucci* una certa fierezza, o furia di movimento veemente in ogni operazione della figura, alla quale non disdice alle volte un poco di durezza.

BRECCIE. Aggregati di pietre diverse, collegate in una massa da un cemento. Vi sono breccie dure e tenere, fine e grossolane, nobili ed ignobili. Molti de' nostri marmi variegati sono breccie nobili; le ignobili servono talvolta per fondamenta, e per mura di bastioni e terrapieni. Le pietre

comunissime in Lombardia sotto il nome di *ceppo*, che trovansi lungo l'Adda, il Lambro e l'Olona, non sono che breccie, riunite alcune da un cemento calcareo, altre da un cemento siliceo o argilloso.

BRILLARE. Scintillare con luce tremola, il che il *Baldinucci* crede derivato forse da *Berillo*. Si potrà dunque dire italianamente un lavoro *brillante*. Un colorito si dice da noi piuttosto *fresco* che *brillante*.

BRIZZOLATO. Mescolato di due colori sparsi minutamente.

BRONZO dicesi il metallo, nel quale più comunemente si gettano le statue; dicesi pure delle medaglie e di molti stromenti ed utensili degli antichi, i quali però non sono se non di rame puro, perchè gli antichi davano il nome di *aes* tanto a questo, quanto al bronzo composto di rame e di stagno, che entra nella lega nella proporzione da 15 fino a 22 per 100. Di *bronzo* si facevano arpioni per le fabbriche, porte, condotti, ecc. Si fa anche bronzo composto di rame, stagno e zinco.

BRUNIRE. Dare il lustro. Così la Crusca. Negli esempi però vedesi applicato più sovente alle armi ed all' acciajo.

BRUNO. Colore nereggiante. Alcuna volta si piglia per nero. Del bruno d' Inghilterra servivansi i pittori avanti l' epoca del *Baldinucci* per ombrare i rossi a fresco. Quello era probabilmente un ossido di stagno.

BRUTTO. Si definisce dal *Baldinucci* ciò che manca della proporzione convenevole; ciò ch' è deforme, sproporzionato, mal fatto, contrario di bello.

BUCRANJ. Teste di bue, scarnate e scorticate, che si ponevano su di alcuni antichi monumenti, delle quali gli architetti adornano ancora alcuna volta i fregi.

BUGNE, BUGNATO, o BOZZE, diconsi, massime in Lombardia, le protuberanze volute, o artificiosamente prodotte nella superficie delle mura. Forse l'uso di queste trasse origine dalle pietre greggie, o dai ciottoli trovati ne' fiumi, che s'incastravano nelle muraglie colla intenzione di spianarli dopo compiuta la fabbrica, e che vedendosi riuscire di effetto non dispiacevole all' occhio, si lasciarono nel loro stato primitivo. I Greci ne usarono con parsimonia; più frequentemente ne fecero uso i Romani nelle grandi masse sode; i moderni se ne servirono ancora più comunemente; sebbene il bugnato non sia rigorosamente applicabile se non a certe

forme di edifizj, e disdicevole si creda nelle fabbriche gentili. Il *bugnato*, dicesi, ha dell' austero, ed è imponente.

BULINO. Strumento d' acciajo, tagliente ed acuto, col quale si incide il legno ed il metallo anche più duro, e quindi è il più comunemente adoperato nell' intaglio, o nella incisione in rame. Dicesi perciò un *bel bulino*, o una *bella opera di bulino*, un intaglio in rame ben eseguito con questo mezzo. — Il *bulino* propriamente è un picciolo stromento d' acciajo a foggia di uno scarpelletto, augnato da un angolo all' altro per isbieco. Esso serve per niellare, per incidere, per rinettare getti di metallo, ecc.

BUON GUSTO. Qualità che si ricerca nell' artista. Quello dicesi avere buon gusto nell' arte, a cui piace ciò che è ottimo; quello che sa con retta e fondata ragione distinguere o eleggere le cose più belle e migliori, e rifiutare quelle che tali non sono. Così il *Baldinucci*. Il buon gusto onora altresì i conoscitori e dilettanti delle arti belle, e tutti coloro che si trovano nel caso di farne uso. Dicesi fatta con *buon gusto* una villa, un palazzo, e molto più una galleria di quadri, una collezione di stampe, nelle quali siasi fatta scelta dell' ottimo.

BUONO. Quest' addiettivo nelle arti denota sempre eccellenza e perfezione. Il *buono* è piacevole, gustoso, giocondo.

BUSSOLA. Ago calamitato, che serve, siccome ai naviganti, così pure agli architetti per orizzontare gli edifizj, e per levare di pianta, e pigliare i gradi degli angoli.

BUSTO. Rappresentazione della figura umana che non scende più basso della cintura. Talvolta non si presenta se non la testa colle spalle, e picciola parte del petto; tal altra la testa col petto intero; ben di rado si prolunga il busto fino alla metà del corpo, e que' busti non sono di forma piacevole. Dai Greci il *busto* dicesi *protome*. — *Erme*, *Ermeti*, o *Termini* dicevansi teste sovrapposte a piramidi rovesciate. Sopra un' erma può collocarsi anche un busto. — I Toscani, come il *Baldinucci*, confondono il busto col torso, e lo definiscono « corpo dell' animale, e più sovente « dell' uomo, non comprendendovi nè testa, nè braccia, nè « gambe ». Ma generalmente nel linguaggio degli artisti e degli antiquarj, *busto* dicesi la parte superiore del corpo, e sovente la testa col petto, o con parte del medesimo, e colle braccia, o parte delle medesime. Quindi i molti busti,

che rimasti ci sono tra le opere degli antichi, e che formano l' ornamento delle gallerie e de' musei; e *busti* si lavorano di continuo, qualora o per mancanza dello spazio, o per altra cagione, non si vuole rappresentare tutta intera la figura. — Il *Milizia* con ragione raccomanda che i busti si facciano sul metodo degli antichi, che si facciano in erme, potendo anche servire di ornamento nell' interno e nell' esterno degli edifizj; che si lascino nudi, e che non si collochino mai sopra *peduncoli*, com' egli dice, o sopra piccioli piedestalli, e meno ancora sopra mensole.

C

CACCIE. Bellissimi argomenti per gli artisti, trattati sovente con ottima riuscita dagli antichi, ed anche da alcuni scultori ed incisori del secolo XVI. *Valerio Vicentino* ha inciso bellissime caccie in cristallo di monte. *Vernet* ha dipinto alcuni bei quadri in questo genere. Ma conviene che l' artista faccia uno studio particolare sulle forme dei diversi animali, altrimenti si vedranno mostri in vece di fiere.

CADUCEO. Verga con due serpenti attorcigliati, e due ali presso l' estremità, e simbolo di *Mercurio* e del commercio. Vedesi su molti antichi monumenti.

CAFFEAOS. Voce oltremontana, ed anche, se si vuole, oltremarina, indicante un edifizio, nel quale si bee il caffè. Nelle ville si colloca ne' giardini con decorazioni architettoniche ed abbellimenti di piante. Si dà a questi edifizj talvolta la forma di un tempietto rotondo, o ottagono. Tal altra volta si adottano le forme di un edifizio cinese o indiano, il che può solo piacere per la stravaganza e bizzarria; meglio si finge talora un picciolo edifizio gotico, o un' anticaglia rovinosa.

CALATO. Picciola corba, o canestro, fatto di canne o vimini, entro il quale le donne de' tempi più antichi tenevano la lana. Era sacro a *Minerva*, e vedesi in alcuni bassirilievi antichi. — *Calato* vien detto pure talvolta quel canestro che si vede sul capo a varie divinità, specialmente a *Serapide*, *Giunone* e *Diana*.

CALBADIO. Colore il di cui nome credesi derivato dal *galbineo* dei Latini, senza che dell' uno o dell' altro possa chiaramente indicarsi la qualità. Vedendosi tuttavia nominato il *calbadio canuto*, può credersi che questo fosse un color giallo, o rosso chiaro.

CALCARE. Questa voce, come quella pure di *calco*, ammessa tra le voci del disegno, significa quella operazione colla quale si fa passare meccanicamente il contorno di alcuna figura, o di alcuna parte di un quadro, su di una carta, o pergamena, o tela, o altra simile superficie. Questo si fa sovente per mezzo di una carta oliata, o verniciata (ora più comunemente si adopera una carta fatta di paglia, che trovasi a quest' oggetto in commercio), sulla quale calcando

si delinea il contorno. Si trasporta quindi il *calco* su di un' altra carta, o su di un rame già verniciato, spargendo sul rovescio della carta delineata polvere di matita rossa o nera; applicando questo lato della carta sulla superficie sulla quale si vuol far passare il disegno, e ricalcando leggermente i tratti con una punta non troppo acuta (meglio colla punta di uno stile d'avorio) e non tagliente; il contorno resta per tal modo impresso sulla carta bianca, o su qualunque altra materia sottoposta. Questo metodo si pratica frequentemente nella incisione ad acquaforte. — *Calcare*, dice il *Milizia*, non è buono a niente per chi non sa niente; si lasci dunque soltanto per ispeditezza agli incisori.

CALCIDICO. Parte della basilica, secondo *Vitruvio*, qualora quell' edifizio la comportasse. Probabilmente era un portico così detto da Calcide nell' Eubea, come *Festo* annunzia, non mai, come alcuno ha malamente supposto, dall' essere collocato quel portico alla estremità della fabbrica, *ad calcem operis*.

CALCINA. Pietra calcare cotta in fornace e sciolta con acqua, la quale mescolata con arena, o sabbia in giusta proporzione, serve a collegare ogni sorta di pietre negli edifizj. I gusci dell' ostriche e delle conchiglie possono fornire eccellente calcina. *Grassa* dicesi quella che è mescolata con meno rena del convenevole; *magra* quella che ne ha troppo più; *viva* dicesi quella che non è spenta con acqua; *spenta* quella che non ha avuto acqua.

CALCISTRUZZO, o *calcestruzzo*. Materia che serve per lo più per murare condotti d'acqua, e formasi di calcina ben colata e rottami di terra cotta, o laterizj. In Roma si adoperano i cocci del monte Testaccio; nell' intonaco della Piscina mirabile si veggono frammenti di tegole.

CALCO. Quel delineamento che vien fatto sopra la carta, tela o muro nel calcare. Fra i pittori dicesi quella impressione che viene fatta per avere il rovescio di un disegno di matita, ponendogli sopra carta bianca, e toccando in maniera che resti nella medesima carta impresso. *V.* CALCARE.

CALICE. Vaso da bere non arrovesciato, altrimenti detto a ferrajuolo. Se ne fa uso nella celebrazione de' santi misteri, e la coppa è sostenuta da un piede, che alle volte si carica d'ornamenti relativi alla sua destinazione. — *Calici* dicevansi anche le bocche modellate dei serbatoi o castelli d'acqua

degli antichi, dalle quali distribuivasi l'acqua negli acquidotti.

CALIDARIO. Stanza de' bagni antichi, nella quale si faceva scorrere l'acqua calda, o anche si riscaldava ad uso di sudatorio. Dicesi ora nelle conserve delle piante esotiche una stanza, nella quale si tengono le piante de' paesi più caldi.

CALO dicesi da alcuni lo scemare, o ristrignersi che fa la colonna, avvicinandosi ai suoi termini, detti *apofigi*. Si dice anche *fusellatura*.

CALOTTA. Voce tolta dai Francesi. Dicesi di quelle volte tonde che sono poco elevate dal loro centro. Possono coprire poligoni regolari, ed uniscono la bellezza all' economia dei sostegni. Si fanno anche di legname rivestite di stucco. — Erronea è la definizione che se ne dà nel *Vocabolario d' architettura* aggiunto alle ultime edizioni del *Vignola*.

CALZAMENTO. Gli Egizj usarono foglie di palma e di papiro; i Persiani una specie di calze unite alle brache; i Greci una semplice suola legata con due correggie al piede ed alla metà della gamba, dal che venne il coturno tragico. I Romani nel calzarsi adottarono le maniere dei Greci; i nomi diversi delle loro calzature nascevano solo dalla qualità diversa del cuojo. Le loro scarpe però coprirono col tempo il piede ed una parte della gamba, e divennero stivaletti, talvolta riccamente ornati.

CAMERA. Dicesi propriamente stanza fatta per dormire. Il *Milizia* loda le camere degli antichi, non sempre forse destinate a quell' uso, perchè fatte a volta, illuminate dalla porta, o da finestre, alle quali non potevasi alcuno affacciare; riscaldate da stufe, intonacate di buono stucco, col pavimento per lo più di musaico, semplici e regolari. Le camere moderne debbono corrispondere all' uso a cui sono destinate, ed essere ornate convenientemente al loro carattere.

CAMMEO dicesi per abuso qualunque pietra intagliata, o incisa a bassorilievo; a tutto rigore però questo nome non converrebbe se non a quelle pietre che hanno strati di diversi colori, dai quali l' artista ha tratto partito per distaccare gli oggetti dal fondo, o per variare il colore degli oggetti medesimi. Il nome di cammeo non si applica propriamente se non a questa sorta di lavori eseguiti in pietra dura, e specialmente in onice. Il famoso cammeo di *Alessandro* ed *Olimpia* del museo *Odescalchi*, è degno di osservazione per la moltiplicità degli strati, dei quali l' artista ha saputo va-

lersi; quel cammeo è però di una dimensione considerabile, e se n'è esposta la figura nel primo volume. — Il *Baldinucci* dà il nome di *cammeo* a qualunque pietra dura faldata, cioè che sopra è di un colore e sotto di un altro, nella quale s' intagliano a forza di ruote, di basso stiacciato rilievo, o di bassorilievo, teste, figure, animali, ecc., levando tanto del primo colore, quanto bisogna per far restare sotto il campo di colore diverso. Gli antichi fecero in questa sorta di lavori opere mirabili, e di bellissime ne fece pure tra i moderni *Giovanni Pichler*.

CAMMINO. Apertura, o vano, che per entro le muraglie della casa si lascia ne' luoghi dove si fa il fuoco, affinchè il fumo possa uscir fuori, portandosi alla sommità. *Gola* del cammino dicesi la strada, *canna*, o canale, per cui il fumo esce fuori. Quelle aperture si adornano con varia architettura. Lo *Scamozzi* ne ha presentato bellissimi modelli; se ne trovano pure di pregevoli nelle opere del *Piranesi*. La grandezza del cammino debb' essere proporzionata alla grandezza della camera; conviene anche attendere alla sua più conveniente situazione per la euritmia della camera medesima, e perchè il cammino non sia opposto alla corrente dell' aria.

CAMPANA. Membro degli ornamenti d' architettura. — La campana del capitello corintio è il fusto del capitello, il quale nella parte inferiore non eccede la grossezza del sommoscapo della colonna, risaltando a foggia di vaso nella parte superiore dove si allarga.

CAMPANELLE, o *gocciole*. Membra degli ornamenti, che si collocano sotto i triglifi.

CAMPANILE. Torre costrutta ad oggetto di tenere in essa sospese le campane. Se ne fanno di tutti gli ordini, sebbene lodevole sarebbe il ritenere gli ordini delle chiese, o altri edifizj, ai quali quelle torri sono unite. Si ammirano alcuni campanili per la loro altezza, per la loro ampiezza, per la solidità della loro costruzione, ecc. Per tutti questi oggetti merita particolare considerazione quello di *S. Marco* di Venezia. Quello di Strasburgo non è che 25 piedi minore di altezza della più alta piramide d' Egitto. L' atrabiliare *Milizia* indica i campanili, come superfluità dei Cristiani.

CAMPATE. Diconsi *campate in aria* quelle pietre negli ornamenti delle fabbriche, intagliate, e traforate molto e svelte assai. *Baldinucci*.

CAMPEGGIARE dicesi di cosa bene accomodata sopra un' altra, che faccia di sè vaga mostra, come presso il *Boccaccio* sono descritte alcune rosette vermiglie sopra un tessuto di fino oro.

CAMPIDOGLIO. Fortezza antica di Roma, ad esempio della quale molte città diedero quel nome al luogo dove si radunavano i magistrati. Non si vede però dove il *Milizia* abbia trovato che anche Milano avesse un campidoglio. — Quello di Roma è ora la riunione di tre palazzi, nei quali si conservano molte rarità. La scalinata e la piazza sono pure ornate di antichi monumenti.

CAMPIRE. Colorire i campi delle figure. *Baldinucci.*

CAMPO dicesi lo spazio che rimane intorno ad un quadro, o ad altra qualunque figura; il fondo di un ornato o di un compartimento; la superficie dalla quale si alza in rilievo qualunque oggetto di scultura, sia o non sia parte del pezzo medesimo; finalmente il fondo nel quale è posta, o si finge in moto o in azione una figura. Si dice quindi il campo di un basso rilievo, d' una medaglia, d' un cammeo, d' uno scudo d'armi, o d' insegne, ecc. Il campo è lo spazio che circoscrive tutta l' estremità della cosa dipinta.

CANALE. Luogo dove corre l' acqua ristretta insieme. — Convessità che forma la scanalatura delle colonne. — Incavo nel mezzo della voluta del capitello jonico. — Incavo sotto il gocciolatore, che fa spiccare a piombo le gocciole d'acqua. — Tubo o semitubo di terra cotta, di ferro, di rame o d' altra materia, il quale radunando l' acqua che cade sopra gli edificj, la getta fuori per i suoi sifoni, o la conduce nei serbatoi.

CANALETTO, o *guscio*. Membro degli ornamenti d' architettura. *V.* GUSCIO.

CANCELLO. Imposte di porta di legno, o di ferro, fatte per lo più di stecconi commessi, lontani l' uno dall' altro almeno quattro dita. Dicesi alcuna volta di steccato, o ricinto, per formare separazione, o impedire l' accesso da uno ad altro luogo. Così diconsi in alcune chiese i *cancelli* del presbiterio, ed altrove le sale o i banchi chiusi per metà dai cancelli, ecc.

CANDELLIERE, o *candelabro*. Stromento destinato a sostenere candele, o altre materie atte a dar lume. Si compone d' ordinario di base tonda, quadrata o triangolare, di

fuso con vasi strozzati nel collo, messi l'uno sopra l'altro. Bellissimi modelli di candelabri si trovano nell'antichità, che sono stati raccolti dal *Piranesi* e da altri. Avvene pure una bella collezione nel secondo volume dei bronzi di Ercolano. Gli antichi solevano porre sopra i loro candelabri alcune bacinelle ad uso di abbruciare profumi.

CANEFORE, usate talvolta per *cariatidi*, non sono se non figure di giovani o di fanciulle che portano sul capo canestri ripieni di cose spettanti ai sacrifizj.

CANNA. Canale chiuso per il quale l'acqua cammina nei condotti. Dicesi altresì di qualunque canale per il quale scorre un fluido.

CANNELLA. Picciolo doccione ne' condotti, o di piombo, o di terra cotta.

CANNONE. Doccione di terra, e canale di piombo de' condotti.

CANTO o *cantone*. Angolo interiore o esteriore di stanza, o capo di strada. — Sasso grande atto a mettersi nelle cantonate delle muraglie.

CANTONATA. Angolo esteriore dell' edifizio.

CAPANNA. Dalla capanna si crede nata l'architettura greca, ma dalla capanna di Grecia, dalla quale si vuole pigliata l'idea delle colonne, del cornicione, del frontispizio.

CAPELLI. Parte che gli antichi statuarj studiarono moltissimo nelle opere loro, e che giunsero a rendere caratteristica delle figure. I capelli di *Giove*, per esempio, non sono quelli di *Nettuno*, di *Apollo* o di *Bacco*; il partito, come dicesi comunemente, de' capelli indica anche i tempi e le nazioni. Nelle antiche pitture veggonsi d'ordinario capelli biondi; questo facevano avvedutamente gli artisti, non tanto per istudio di bellezza, quanto per evitare il contrasto dei capelli neri colle carni bianche, e formare un passaggio di tinte più dolce ed armonioso.

CAPITELLO. Capo della colonna, oggetto di utilità e di decorazione, usato da tutte le nazioni, che conobbero principj architettonici, fuorchè dai Cinesi. I più antichi capitelli dorici, fatti a foggia di tazza, sopra la quale si posi un vasto coperchio quadrato, sono affatto quadrangolari, specialmente nell' abaco. In seguito si sono tondeggiati gli altri membri, ed abbelliti con tanti ornamenti, che quasi non si riconosce la loro forma primitiva. Sopra i capitelli posano, e

leggiadramente si congiungono gli architravi. Si pretende che ai capitelli dorici, gli artisti Jonici aggiugnessero le corteccie, i Corintj le foglie, e i Toscani ai tre ordini riuniti le volute, che pure diconsi ritrovate dai Jonici. — *Capitello* dicesi rigorosamente quella fascia che si pone immediatamente sopra il triglifo.

CAPOMAESTRO. Artefice primo e principale, che ha sotto di sè lavoranti. Sopraintendente alle fabbriche, il quale, ricevuti gli ordini dall' architetto, li mette per mezzo degli uomini a lui sottoposti in esecuzione. *Baldinucci.*

CAPPELLA. Luogo, o stanza nelle chiese, dove si pone l' altare. — Picciola chiesina, o oratorio. A questa sorta di edifizj prepararono la strada gli antichi colle loro edicole. — *Milizia* con ragione si scaglia contro l' abuso delle cappelle straordinariamente moltiplicate nelle nostre chiese, contrarie certamente al gran principio della *unità* fisica e morale.

CAPPELLO. Copertura de' muri di ricinto, piana d' ordinario con un leggiero pendio, o convessa, che è forse la migliore.

CAPRA. Travetta piana, dice *Baldinucci*, o travicello posato per lo piano o a pendio, sopra tre e talvolta quattro piedi ad uso di reggere ponti o palchi posticci. Dicesi in Lombardia volgarmente *cavalletto*.

CAPREOLI diconsi i cartocci dei capitelli. *V.* CARTOCCI.

CAPRICCIO dicesi in materia di belle arti, qualunque invenzione, qualunque forma, non prodotta o giustificata da alcun ragionevole motivo, non suggerita dalla natura, dal bisogno o dalla convenienza della cosa medesima, o anche talvolta in urto colla convenevolezza. Dal capriccio deriva il gusto per le produzioni ripugnanti ai principj dell' arte, il quale non avendo alcuna solida base, non può sostenersi, nè durare lungamente. — Nella architettura distinguonsi tre generi di capricci, di costruzione, di disposizione e di ornamenti. — Altre volte si interpretava il capriccio in senso più esteso per *proprio pensiero* o *invenzione*.

CARATTERE dicesi ciò che costituisce ed indica la natura degli esseri in una maniera distintiva e propria a ciascuno di essi. Si trovano quindi in tutti gli esseri visibili alcuni *caratteri generali*, ed altri *particolari*. I primi si compongono delle forme esteriori, che appariscono addirittura all' occhio; i secondi delle forme particolari, che negli oggetti si ravvisano

per mezzo di una attenta considerazione delle loro dimensioni, delle loro proporzioni, del loro colore, ecc. Si danno caratteri dei sessi, delle età, delle nazioni; caratteri di conformazione, di fisonomia, di portamento; d'onde i caratteri storici, favolosi, mitologici, religiosi, ecc.; e questi caratteri particolari, stabiliti per una specie di convenzione, divengono come una legge o una consuetudine inviolabile per gli artisti. I caratteri delle teste di *Giove*, di *Minerva*, di *Ercole*, di *Esculapio*, di *Socrate*, non sono, per così dire, soggetti ad alcuna sostanziale variazione. Si danno ancora *caratteri delle passioni*, e questi pure sono di uso quasi continuo nelle arti del disegno. Alcuni nominano *caratteri del tempo* gli accidenti dell'aria tranquilla o tempestosa, ecc.

CARBONI PER DISEGNARE. Fannosi di ramoscelli di salcio, cotti in forno entro una pentola nuova ben lutata, e adoperansi per disegnare su carta o cartone. — I Romani impiegavano il carbone nei fondamenti dei luoghi umidi e negli intervalli delle palafitte, riguardandolo come indistruttibile.

CARCERI. Celle fatte a volta negli anfiteatri, destinate a contenere i carri ed i cavalli, finchè loro fosse dato il segno di uscire nell'arena. — Edifizio destinato alla custodia dei malfattori o inquisiti per delitti. Si ricerca in questi edifizj grande solidità, distribuzione opportuna di locali, luogo adattato per le guardie, ecc.

CARDINALI o *stipiti*. Pietre quadrangolari che si pongono dai lati delle porte, e reggono l'architrave, il quale termina al di sopra il vano delle porte medesime.

CARDINI. Spazj praticati negli antichi teatri tra i gradini, detti *cunei*, affine di dare comodo accesso ai medesimi. Cardini diconsi ancora gli arpioni.

CARIATIDI. Statue femminili con vesti ampie e lunghe, la di cui testa serve di appoggio o di sostegno alla intavolatura, ad un cornicione o a qualche sopraornato dell'edifizio. *Vitruvio* ne dice tolta l'idea dalle donne della Caria condotte prigioniere dai Greci per essere stata quella città collegata coi Persiani. Il *Lessing* combatte questa opinione, ma il nome stesso sembra appoggiarla e favorirla, e difficilmente si proverebbe applicabile alle fanciulle spartane. Gli antichi non hanno fatto uso frequentemente delle cariatidi. Le più celebri e forse le più belle sono quelle del Pandrosio di

Atene, che si veggono nella grand' opera delle *Antichità di Atene* dei signori *Stuart* e *Revett.*

CARICATURA. Ritratto ridicolo, nel quale i segni caratteristici dell' originale sono portati all' eccesso, o esagerati, e sono aumentati i difetti naturali. Dicesi pure *caricatura* tutto quello che è alterato o esagerato nel genere comico e ridicolo. Gli antichi non isdegnarono le caricature. *Leonardo da Vinci* se ne dilettò assai, ed alcune sue opere sono state pubblicate dal *Hollar*, dal *Caylus*, dal *Mariette*, dal *Gerli* e dal *Mantelli* che ora si riproduce dal Vallardi. — *Pietro Leone Ghezzi*, il *Callot*, l' *Hogarth* e *Luca Carleveris Tiepolo* di Venezia hanno coltivato questo genere di pittura. — *Caricature* diconsi alcune stampe satiriche, nelle quali si veggono esagerati i caratteri ed i difetti delle persone o anche delle nazioni.

CARMINO. Colore rosso finissimo, che ora si prepara colla cocciniglia. Si adopera singolarmente nella miniatura.

CARNAGIONE dicesi generalmente l' apparenza che ci offre nella natura il colore della pelle umana, e di quella principalmente del viso; nel linguaggio pittorico significa l' imitazione che i pittori ne fanno nel dipignere la figura umana, o la maniera della quale si servono gli artisti per imitare il colore e le digradazioni del colore della pelle. Questa è una delle parti più importanti e più difficili del colorito, perchè la carnagione esprime la vita, e quindi i differenti gradi e stati della vita, ed una parte del carattere dell' uomo. I colori della pelle sono difficili a determinarsi, e vogliono essere trattati con una straordinaria leggerezza.

CARPENTO Carro antico de' Romani. Il *carpento pompatico* serviva a trasportare in pompa le cose sacre al Campidoglio, gli imperadori defunti, e più sovente le imperadrici. Se ne vede la forma nelle antiche medaglie, ed ha sovente quattro ruote.

CARRI. Negli antichi monumenti veggonsi sovente con quattro ruote tirati da cavalli, da muli, da elefanti, da lioni e da pantere. I carri a due ruote erano per lo più carri da corso, bighe, quadrighe, essedi, ecc. Alcuni dei primi erano coperti.

CARTA. Dopo il papiro e la pergamena si è introdotta, almeno in Occidente, la carta di cotone, che forse antichissima era alla Cina ed in altre regioni orientali. Poi si passò a fabbricare la carta di cenci di tessuti di lino, che ora si

adopera comunemente. — Si fabbrica della carta destinata precisamente all' uso de' disegnatori; si prepara con colla quella che serve ai disegni che debbono essere acquerellati, alle carte geografiche ed alle stampe che si vogliono miniare. Molto si loda la carta inglese; ma avvi chi pretende che sotto quel nome si spacci molta carta francese, cilindrata in Inghilterra tra una lastra di rame ed un cartone liscio, il che si fa ora anche da noi. A Parigi si prepara una carta finissima trasparente, che dicesi carta di paglia, e nel commercio *lucidònica*.

CARTAPECORA o CARTA DI PECORA. Pelle di pecora o di capra, acconciata ad uso di scrivere, disegnare o miniare. Se ne fece grandissimo uso fino al secolo XV, e bellissima trovasi quella di alcuni codici, che è stata con particolare metodo levigata. Molti libri furono pure stampati nel secolo XV in pergamena; il che comodo riuscire doveva qualora ornare si volessero di miniature; più rare si videro le edizioni in pergamena nel secolo XVI e ne' successivi, perchè divenuta comune la carta di cenci lini, la cartapecora non si riguardò più se non come oggetto di grandissimo lusso.

CARTA PESTA. Rottami di carta macerati e pesti in mortajo, ridotti per tal modo a consistenza d' unguento, coi quali facevansi altre volte le maschere, e fannosi nelle forme figure di rilievo

CARTE DA GIUOCO. Riescono di qualche interesse per la storia dell' arte, perchè si riguardano come uno de' primi saggi dell'incisione in legno. Le più antiche che si conoscono, possono riferirsi al principio del secolo XV.

CARTELLA o CARTOCCIO. Ornamento di scultura, composto di alcuni membri d' architettura, in mezzo ai quali trovasi una spazio di forma regolare o irregolare, la di cui superficie alcuna volta è piana, concava o convessa, e serve a ricevere i titoli degli edifizj, le iscrizioni, le cifre, gli stemmi, i bassirilievi, ecc. Quegli ornamenti si collocano d' ordinario dagli architetti ne' finimenti, frontespizj, basamenti, piedestalli, pilastrini e luoghi simili, e fannosi a foggia d' una carta, parte avvolta e parte svolta, d' onde trassero il nome di cartelle gli scudi, per ordinario di forma più larga che alta, ornati attorno di cartocci, dei quali gli architetti pure si servono per collocare armi o insegne di famiglia, o inscrizioni, e talvolta per solo ornamento dell' architettura. — Portano lo stesso

nome i disegni, d'ordinario con iscrizioni, che mettonsi sotto le stampe, mappe, ecc. per oggetto di dedica. — Si sono dette alcuna volta *cartelle*, massime nell'alta Italia, dai collettori di stampe le custodie, le riunioni di due cartoni a foggia di libro, entro le quali disponevansi separatamente le stampe, secondo l'età loro, il loro genere, le scuole o i maestri. Ora più comunemente con voce oltremontana diconsi malamente *portafogli*. — *Cartocci* o *cartelle* diconsi le vedute di fianco del capitello jonico.

CARTELLONI. Mensole poste lateralmente al sopraornato delle porte per sostenere la cornice. — Si dà alcuna volta questo nome anche agli scudi disposti per ricevere iscrizioni.

CARTOCCI diconsi alcune membra degli ornamenti di architettura, avvolte proprie di cartelle, armi e simili; e si pongono d'ordinario ai capitelli compositi e jonici.

CARTONI. Disegni di figure o di composizioni, fatti diligentemente sopra carta assai consistente, o cartoni più o meno grossi, affine di poterli stendere relativamente all'uso che se ne vuol fare. Si adoperano principalmente nelle pitture a fresco. Sull'intonaco ancora molle si può con una punta delineare il contorno delle figure, seguendo esattamente la estremità del cartone ritagliato. Se le figure sono numerose, si descrivono con fori nel cartone tutti i contorni della composizione, ed applicato il cartone al muro, vi si fa passar sopra un sacchetto di polvere minutissima di carbone, la quale attraversando i fori, lascia sull'intonaco la traccia che seguire dee il pittore. Servono i cartoni anche per il musaico e per le tappezzerie di arazzi; ma per queste ultime debbono essere coloriti. — *Cartoni* diconsi, specialmente oltremonti, alcune parti dell'ornato interno degli edifizj, come cornici, modanature, profili, ecc., le quali per mezzo di forme di piombo si eseguiscono in cartone ancor tenero, molle e pastoso, o in carta pesta, e verniciate vestono l'apparenza di lavori di stucco. — Tornando al proposito della pittura, i cartoni dei grandi maestri contansi tra i monumenti più preziosi dell'arte. La corte reale d'Inghilterra si gloria di possedere, benchè laceri e ritagliati, i cartoni di *Raffaello*, che servirono per la fabbricazione degli arazzi del Vaticano.

CASA. Edifizio ad uso di abitazione. Le case degli antichi romani facoltosi componevansi principalmente del vestibolo al primo ingresso, dell'atrio, del tablino, gran cortile con logge

tutto all'intorno, della basilica, dei bagni, della libreria, della pinacoteca, del museo, oltre gli appartamenti ed altri luoghi accessorj o subalterni.

CASA DI CAMPAGNA. *V*. VILLA. Il *Milizia* ha dato buoni avvertimenti intorno le case di campagna, relativamente alla loro *situazione*, che debb' essere salubre ed amena, o dilettevole; alla loro *distribuzione*, che debb' essere comoda; alla loro *decorazione*, che debb' essere relativa al carattere dell' edifizio, ed alla qualità delle persone che debbono abitarlo. Queste due ultime avvertenze sono applicabili anche alle case di città. Secondo *Milizia*, le più grandi case di campagna o di delizia, come i Francesi dicono, non dovrebbero mai essere palazzi. Eppure, quanti palazzi si veggono alla campagna!

CASERMA, o CASERNA. Voce francese, che pure converrà adottare, indicante edifizio destinato all' alloggio delle truppe. Si esige che questi edifizj sieno solidi, spaziosi, aereati e comodi nella loro distribuzione. Un bel modello se ne trova in Milano nella così detta *Caserma di S. Francesco*.

CASSERO. Recinto di mura. Fortezza. Talvolta pigliasi per la parte superiore della poppa del vascello presso al fanale.

CASSETTONI. Compartimenti della soffitta che sono regolarmente incavati come casse, e procedono dalla distribuzione delle travi; debbono perciò essere quadrati, sebbene entro il quadrato si descriva talvolta altra figura. — Dicesi anche cassa, o cassettone un riparo o argine di pietra o di legno fatto per frenare l'impeto delle acque; — una costruzione quadrata di legname per murare a secco dentro le acque, come accade spesso di dover fare ne' porti di mare, ne' fiumi, ecc.; — lo sfondato tra i medaglioni nella cornice corintia, nel quale si pone un rosone, come si fa pure alcuna volta nei cassettoni delle soffitte.

CASTELLETTO. Strumento di legno, che tiene ferma una canna di ferro, la quale girata a forza di una gran ruota, serve a bucare ogni sorta di pietra dura, adoperata con ismeriglio, o con polvere di diamante, e serve utilmente per tutti i lavori degli intagliatori in gemme. — *Castelletto* dicesi pure un istromento di ferro di diverse grandezze che fitto in un banco sostiene le ruote di rame, colle quali le gemme e pietre dure si lavorano. Può anche essere armato per lo stesso oggetto con una ruota d' acciajo per lavorare

pietre coll'ajuto di altri stromenti, come cannelle, saettazze e simili.

CASTELLO. Quantità di case circondate di mura a guisa di piccola città. — Fortezza, rocca, cittadella. — Stromento di legno che serve a ficcare i pali delle palafitte. Esso è composto di travi perpendicolari, tra le quali si innalza col mezzo di una ruota il maglio, che ricade a percuotere la testa del palo. Quel maglio dai Francesi dicesi *montone*. — *Castello d' acqua* dicesi un edificio fatto per ricevere le acque condotte per mezzo di canali o acquedotti, e per distribuirle quindi ne' diversi usi delle città e de' giardini.

CATACOMBE. Escavazioni sotterranee, applicate alcune volte alla sepoltura de' morti, ed anche ad uso di prigioni, o di luoghi di ricovero nelle guerre o nelle persecuzioni. Originariamente non furono se non cave di pietre, di tufo principalmente, di terra, di sabbia, ecc. Quelle di Napoli sono cave di tufo, quelle di Roma presso S. Sebastiano sono cave di pozzolana. Le *cripte*, o catacombe vaticane, sono cunicoli murati ad uso di sepolture. Belle e vaste sono quelle di Siracusa.

CATAFALCO. Edifizio di legname, costrutto talvolta in forma quadrata ed a piramide, rivestito di ornamenti di architettura, di pittura e di scultura, portante l' apparato o la rappresentazione di un sepolcro, o di un mausoleo, o di un cenotafio che si erige in occasione di pompe funebri. Citasi per modello in questo genere il catafalco innalzato dall' accademia firentina del disegno nei funerali di *Michelangelo*. — *Catafalco* dicesi ancora un palco fatto per gli spettacoli.

CATAGRAFE. Figure disegnate in profilo presso i Greci.

CATAPULTA. Macchina che lanciava a grande distanza pietre fino del peso di 300 libbre. Specie di grandissimo cucchiajo che si abbassava a forza d' argano, e quindi era spinto in alto da varie molle.

CATENARIA. Linea curva formata da una catena, o corda raccomandata a due punti. Questa usata per le centine delle volte, contribuisce alla loro solidità, specialmente adoperata per le cupole.

CATENE. Sbarre di ferro che si pongono per tenere collegate le parti della costruzione. Le piatte si credono più forti delle quadrate, perchè presentano maggiore superficie lavorata a martello. — Diconsi anche *catene* quelle pietre

che si mettono di tratto in tratto ne' muri per collocare meglio i mattoni. Sono necessarie specialmente negli angoli, e dove posano le travi.

CATETO. Lima tirata a perpendicolo.

CATTEDRA. Sedia magistrale, o pulpito. Altre volte i pulpiti erano *amboni* di marmo. Il *Milizia* non vorrebbe bigoncie sospese in luogo di pulpiti.

CATTEDRALI. Chiese poste presso le sedi vescovili. Siccome in gran parte antiche, ci hanno conservati i più grandiosi monumenti dell' architettura, massime gotica.

CAVALCAVIA. Arco fatto a similitudine di ponte da una casa all' altra sopra la via.

CAVALIERE. Eminenza di terreno fatta per iscoprire da lontano e per offendere.

CAVALLERIZZA. Luogo spazioso destinato ad ammaestrare cavalli, ed allo esercizio del cavalcare. Da *Sallustio* si può raccogliere che gli antichi avessero alcuni di questi edifizj coperti, nei quali si esercitassero durante l' inverno. Lodansi in questo genere le cavallerizze delle corti reali di Napoli e di Torino.

CAVALLETTA. Macchina composta di alte e grosse travi ad oggetto d' innalzare pesi enormi; quella forse detta *colossicotera* da *Vitruvio*.

CAVALLETTO. Composto di tre travi a triangolo, che sostiene il tetto pendente da due parti; la maggiore, che è in fondo e posa in piano, dicesi *asticciuola*; le due che dai lati vanno ad unirsi nel mezzo, formando angolo ottuso, si dicono *puntoni*; la travetta corta di mezzo, la quale passando fra i suddetti puntoni, piomba sopra all' *asticciuola*, si dice *monaco*, e i due legni corti che puntano nel *monaco* e ne' *puntoni*, si chiamano *razze*.

CAVEA. Specie di grotta sotterranea a volta, nella quale tenevansi chiuse le bestie feroci sotto i gradini dell' anfiteatro.

CAVEDIO. Nome latino di cortile, ben distinto dall' atrio, dall' aula e dal vestibolo. *Vitruvio* accenna cortili di diverse forme, il toscanico, il corintio, il tetrastilo, il displuviato ed il testugginato. Alcuno di essi, e tra gli altri quest' ultimo, era intieramente coperto.

CAVETTO, o GUSCIO. Parte della base della colonna, nominata anche *trochilo*, e *scozia* da *Vitruvio*. I *cavetti* in generale sono membra degli ornamenti, così dette per

essere di figura incavata. — Modanatura dilicata, praticata nelle cimase inferiori delle cornici.

CAULICOLI. Steli che sembrano sostenere le otto volute del capitello corintio. Cartocci, o viticci che escono dalle foglie di quel capitello, e si curvano sotto le volute.

CAUSIA. Sorta di berretta, distintivo de' Macedoni. Vedesi sulle medaglie di *Alessandro I* re di Macedonia.

CAZZUOLA. Strumento noto che serve ai muratori per maneggiare la calcina nel murare. Dicesi anche *cucchiara*, o *mestola*. — *E cazzuolette* o *mestolette* diconsi alcuni vasi di poca profondità, dalla sommità dei quali, o pure dai lati, gli antichi facevano uscire fumi odorosi, ponendoli al di sopra dei candelabri. Se ne vede la figura in alcuni bassirilievi antichi, ed alcuna volta se ne sono serviti gli architetti per ornamento di cimase, di catafalchi, di archi trionfali, di fuochi artificiali, ecc.

CELEBRITA'. Compimento della reputazione di un artista. La celebrità di *Apelle* sussiste anche dopo che le di lui opere sono perite: lo stesso avverrà forse tra i moderni di *Raffaello* e . . . di pochi altri.

CELESTE. Colore rassembrante quello onde il cielo apparisce colorito.

CELLA. Questo nome si dava dagli antichi alle diverse camere, tanto delle case, quanto delle terme; quindi le celle *calidarie*, *frigidarie*, *olearie*, *vinarie*, ecc. E *celliere* dicesi ancora stanza terrena o sotterranea per uso di tenervi il vino. — *Cella* dicevasi anche la parte interna del tempio, il santuario, dove trovavasi la statua della divinità. Essa era d' ordinario lunga il doppio della larghezza. Alcune celle avevano varie divisioni, ed alcuni tempj avevano più celle.

CEMBRA, o CIMBIA. Cinta ne' membri degli ornamenti. Se è quella che *Vitruvio* nomina *apofige*, cioè fuga, o *apotesi*, cioè ritiramento; essa non è che un quarto di tondo cavo, che va da un piccolo quadrato, o filetto, ritirandosi per unirsi al vivo di una colonna, di un muro o di una fascia.

CEMENTO. Composto di calce estinta di recente, di sabbia, di ghiaja e di tegole infrante, o di picciole pietre. Forse egli è questo il *signino* degli antichi. Serve ottimamente per i fondamenti degli edifizj. Molte altre composizioni si danno di cementi particolari, alcuni anche solidissimi ed impermeabili, o

almeno non penetrabili se non difficilmente dall' acqua. Pochi anni sono, se ne contavano già cento trentasette inventati di recente. In alcuni si mescolano materie animali, come sangue di bue, o sterco di vacca, ciò che facevano fino da tempi remotissimi gli Indiani.

CENACOLO. Nome dato all' ultimo piano delle case romane. Forse nel tempo della repubblica, mentre le case non erano che a due piani, colà si cenava. Ma aumentato essendosi il numero de' piani, si dissero *cenacoli* anche gli ultimi piani dei circhi.

CENEROGNOLO. Colore simile a quello della cenere. Dicesi anche *cenerino*.

CENOBIO. Luogo dove si vive in comune. Convento di religiosi. Esige un' architettura tutta particolare ed accomodata al bisogno.

CENOTAFIO. Sepolcro voto. Monumento eretto a coloro che non erano stati sepolti, o a coloro ch' erano periti sul mare o in lontano paese. Si adornava come gli altri monumenti sepolcrali.

CENTINA. Armatura di legname, sopra la quale si formano gli archi e le volte, coprendola prima di una pelle di graticci, o canne, o cose simili.

CENTRO. Punto nel mezzo del cerchio. — *Centro dell' involta* dicesi il punto nelle volute, dove termina la linea composta eccentrica, spirale, o avvolta, dopo essersi raggirata in varj rivolgimenti. — *Centro dell' occhio*: punto dove formasi la perfetta visione.

CERA. La cera per modellare si compone di cera bianca finissima coll' aggiunta di poca biacca ben macinata, e di alcun poco di trementina, secondo il maggiore o minor caldo della stagione. — Con alquanto d' amido si toglie alla cera da modellare la trasparenza spesso nociva. — Si usa altresì per operare più in grande cera bianca, o gialla con sego, trementina, farina sottile, e cinabro.

CEROMA. Camera delle antiche terme, nelle quali si ugnevano gli atleti. Forse era anche il nome dell' unguento, perchè in un codice dell' ottavo secolo della badia della Novalesa si pretendeva di indicarne la composizione. L' olio e la cera ne formavano la base.

CEROPLASTICA. Arte di modellare in cera figure ed altri oggetti, non incognita, per quanto sembra, agli antichi

che i ritratti in cera conservavano de' loro antenati. Ma essi probabilmente non si servivano di quest' arte, se non per produrre figure umane, o forse solo ritratti somigliantissimi agli originali. Più recentemente si è applicata la ceroplastica alla rappresentazione degli oggetti della storia naturale, dei fiori, dei funghi, dei frutti, ed in particolare delle preparazioni anatomiche. Il primo ad applicare quell' arte alla anatomia fu probabilmente un Siciliano, detto *Zumbo*; si distinsero in seguito nella pratica medesima *Ercole Lelli*, *Giovanni Manzolini* e la di lui moglie, *Antonio Galli*, il *Calza*, il *Balugani*, il *Ferini*, ed altri molti. Il cel. *Felice Fontana*, non contento di avere arricchita la galleria R. di Firenze di bellissime preparazioni in cera, e di avere formato eccellenti allievi in quell' arte, ha anche fatto eseguire una statua anatomica in legno, composta di più di 3000 pezzi, che tutti si disgiugnevano per fare le opportune dimostrazioni.

CERUSSA. *V.* BIACCA.

CESELLARE. Arte di arricchire e di abbellire i lavori in metallo con disegni o sculture, in bassorilievo o in incavo, il che si fa col cesello. Non è ben provato che questo lavoro facesse parte della antica toreutica, come alcuno recentemente ha asserito. *V.* TOREUTICA. — Il *Baldinucci* suppone quasi inventori di quest' arte, o almeno del lavoro delle piastre sopra modelli di bronzo, *Caradosso* da Milano, seguitato poi dal *Cellini* e da altri grandi maestri. Si fa anche il modello di legno ben duro, o di stucco composto di pece greca, cera gialla e matton pesto, e serve egualmente per cesellare.

CESELLI. Stromenti da cesellare, fatti come scarpelletti, qualche volta di legno duro, ma per lo più di ferro, o di acciajo; ve ne ha di varie sorti, cioè grandi e piccioli, i quali vanno sempre scemando; per lo più sono dell' altezza di un dito, e della grossezza di una penna da scrivere, ed alcuni in fondo hanno la figura della lettera *c*, ovvero di un semicircolo. Tutti sono senza taglio, dovendo servire per piegare, e non per levare materia.

CESIO. Color celeste o azzurrognolo. Non vedesi questa voce applicata comunemente se non agli occhi.

CESTO. Armatura antica della mano, usata da' Latini nel *pugilato*, o nel giuoco delle pugna. — Nome dato al cinto di *Venere*.

CESTROTO, o CEROSTROTO. Specie di pittura all' en-

causto, che applicavasi sopra lamine d'avorio, osso, o corno, con uno strumento detto cestro, specie di stilo acuto da una estremità, e dall' altra piatto. *Cestrote* dicevansi anche le tavolette dipinte in quel modo.

CHERMISI' o CHERMISINO. Color rosso nobile che si fa colla grana detta Chermes. Non è questo però di alcun uso nella pittura; secondo un verso del Malmantile, si usava nel dipignere i volti femminili.

CHERUBINI. Teste di bambini con due ali, che si ponevano altre volte per ornamenti ad alcune parti delle chiese, e si inserivano anche ne' quadri. Fortunatamente è passata la moda di quelle rappresentazioni inconcludenti. *V.* ANGIOLI. GLORIA.

CHIARA D'UOVO. Serviva a tempo del *Baldinucci* per temperare colori e mesture, e talora per dare sopra i quadri dipinti a olio in cambio di vernice.

CHIAREZZA. Pregio d' ogni opera, dice il *Milizia*. Chi concepisce con chiarezza, si esprime con facilità, e rende tutto *chiaro*. Più di tutto l' artista dee studiare di rendersi chiaro nelle allegorie.

CHIARO. Dicesi quella parte che nella pittura viene illuminata, all' opposto di quella che è ombreggiata. — *Chiari* diconsi pure talvolta i lumi stessi della pittura.

CHIAROSCURO. Effetto della luce considerata in sè stessa, che rende gli oggetti da essa colpiti più o meno chiari per le sue diverse incidenze, e li lascia più o meno oscuri, a misura che ne sono privi. Il *chiaroscuro* comprende tutte le digradazioni della luce e dell' ombra, ed i riflessi della prima, i quali però non hanno luogo, se non nei corpi che rimandano la luce, non in quelli che l' assorbiscono. — Quadri a *chiaroscuro* diconsi i quadri fatti di un solo colore, i quali soltanto dal *chiaroscuro* traggono tutta la varietà delle tinte e tutto l' effetto. *Chiaroscuro* dicesi dunque la pittura *monocroma*, alla quale si dà rilievo con chiari e scuri del colore medesimo; e questo è il genere di pittura che gli antichi dissero *monocromato*. Fra i più celebri pittori che operarono a *chiaroscuro* si contano *Andrea del Sarto*, *F. Bartolomeo di S. Marco*, *Polidoro da Caravaggio*, ed altri della scuola di *Raffaello*. Si distinse in questo genere anche il nostro *Andrea Appiani*. — *Chiaroscuro*, dice il *Milizia*, d' un solo colore variato col solo effetto del chiaro-

scuro, non è pittura, giacchè questa è imitazione della natura inesauribilmente variata ne' toni dei suoi colori. Il chiaroscuro, secondo il *Mengs*, è la base dell'armonia, e i colori non sono che i toni che servono per caratterizzare la natura dei corpi. — Il *chiaroscuro* serve ancora utilmente per i disegni di architettura e prospettiva.

CHIAVE. Ultima pietra nel mezzo di un arco o di una volta, più acuta nella parte inferiore che nella superiore, affine di chiudere così e tener ferme tutte l' altre pietre.

CHIESA. Tempio de' Cristiani, dove si celebrano i divini uffizj. Dicesi *semplice*, se è composta di una sola navata e del coro; fatta a *croce greca*, se ha quattro navate tutte eguali; a *croce latina*, se la navata di mezzo è più lunga delle altre tre; *rotonda* se tutta la pianta presenta un circolo perfetto a similitudine del *Panteon* di Roma.

CHIMERE diconsi in generale nelle arti le figure d' animali che non esistono in natura. Rappresentisi pure *Bellerofonte*, e con esso la *Chimera* se si vuole; ma non si inventino nuove chimere.

CHIODI. Membri degli ornamenti d' architettura, pendenti nell' ordine dorico dal regoletto sotto i correnti; diconsi anche *gocciole*. — *Chiodi* e *chiodi romani* diconsi nel linguaggio volgare alcuni rosoni di varie forme, costituenti la testa di un chiodo, che si infigge nelle pareti a sostegno di panni o di tende, o per altro genere di ornamenti.

CHIOSTRI. Cortili di case religiose, contornati di portici e di logge. Il *Milizia* si maraviglia perchè sieno tutti fatti ad archi; uno solo dice di averne egli veduto a Viterbo fatto diversamente, e questo bellissimo.

CIAPPOLA. Picciolo stromento d' acciajo fatto a foggia di scarpelletto quadrato con punta tonda o mezza tonda o quadrata; esso serve per lavorare metalli che si debbono smaltare, e per rinettare figure di metallo gettate.

CIARLATANERIA. Se il *Menckenio* ha fatto un grosso libro *della ciarlataneria degli eruditi*, se ne potrebbe fare uno più voluminoso di quella degli artisti, la quale riesce in questi tanto più facile, quanto che le belle arti sono fondate sulla immaginazione, e quindi danno luogo più facilmente a prestigj e ad illusioni. I quadri, i disegni, le sculture, che la fame dell' oro *invernicia* e strafigura, come dice il *Milizia*, e gonfia di nomi classici, sono ciarlatanerie. Non

infrequenti sono queste nelle stampe; quello scrittore mette nel numero delle *ciarlatanerie* le stampe colorite, colle quali si pretende emulare un quadro di storia o di paesi, le stampe lumeggiate, le sottoscrizioni o le stampe con lettera e senza lettera, e tante altre ch' egli nomina bei ritrovati mercantili. Egli ha torto però nel non distinguere tra quello che è vizio degli artisti, e quello che è artifizio dei mercanti. Fra questi si danno più sovente i ciarlatani, e massime dachè anche i ciabattini, i sartori ed i barbieri si vanno mescolando di belle arti; e la ciarlataneria di questi è quella che detrae alcuna volta al merito degli artisti medesimi.

CIBORIO. Specie di picciolo edifizio a volta, sostenuto da colonne, che si colloca in chiesa su l' altare. Tabernacolo nel quale si tiene l' ostia consecrata. Uno magnifico ve n' aveva a Costantinopoli a' tempi di *Giustiniano*. Ma un edifizio entro un altro, dice il *Milizia*, è una futilità.

CIDARI. Berretta conica che terminava in punta, usata dai re di Persia, poco dissimile dalla tiara, che però era più ricca di ornamenti.

CIECO. Dicesi di camera o altro luogo che non abbia finestre da prender lume.

CIELO. Dicesi nelle pitture di paesi la veduta del cielo, e tutta la parte aerea della rappresentazione. Quindi *un bel cielo*, e simili.

CIFRE. Diconsi dagli artisti le iniziali dei nomi, che servono talvolta d' ornamento nell' architettura, e più sovente nei lavori d' orificeria e simili. Si trovano raccolte stampate, per norma dell' intrecciamento delle cifre diverse o delle diverse lettere. — *Cifre* diconsi ancora le iniziali che gli artisti hanno alcuna volta apposte invece del nome alle loro opere. Il sig. *Brulliot* ne ha pubblicata a Monaco una collezione copiosissima. Quelle cifre diconsi ancora talvolta *monogrammi*, e *Christ* sotto questo nome ne aveva compilato un dizionario.

CILESTRO. Ceruleo. Di colore del cielo.

CILINDRO. Forma o figura lunga e tonda che si dava spesso anticamente alle gemme, e massime alle gemme incise. Quell' uso sembra venuto dall' Oriente.

CIMASA o CIMAZIO. Modanatura ondeggiata, mezza concava e mezza convessa, che dicesi *gola dritta* e *gola rovescia*. — *Cimasa* dicesi più recentemente ogni membro che

termina una cornice, derivandosi quel nome da cima, ed anche la parte superiore e terminativa di ogni membro principale.

CIMITERJ. Il nome loro significa *dormitorj*, e quindi luoghi di sepoltura ove riposano i morti. A Parigi si nominano ora *campi di riposo*. Debbono essere posti fuori della città. In Italia lodansi quelli di Napoli, di Pisa e di Bologna.

CINABRO. Colore rosso vivissimo, risultante dalla mineralizzazione del mercurio collo zolfo. Si fa anche artificialmente. Gli antichi ne ebbero notizia, ma il loro cinabro artificiale era una cosa affatto diversa dal nostro. Il cinabro della Cina è di grandissimo uso nella pittura. Per colorare in rosso lo zolfo per le impronte, non serve se non il cinabro d'Ollanda, che dicesi *di fuoco*, e che solo non annerisce nella mescolanza che si fa a fuoco.

CINERARJ. Edifizj ne' quali deponevansi le ceneri de' trapassati. I sepolcri dei *Furj* e dei *Pompei*, pubblicati da *Santi Bartoli* e da altri, danno una chiara idea dei sepolcri magnifici, divisi nella facciata interna in varj compartimenti, d' ordinario quadrati, che servivano di *repositorj* o ripostigli delle ceneri. Quindi *cinerarie* si sono dette le urne ed altri vasi che le contenevano.

CINTA. Circuito, cerchio, circondamento. Membro dell'imoscapo della colonna, appartenente, secondo i moderni, alla base. Si dà ancora questo nome alla parte che forma il mezzo del balaustro della voluta jonica, ed al listello spirale della stessa voluta.

CINTURA. Parte del vestimento destinata a strignere ed allacciare la tunica sul petto e sulle reni. I Greci la nominavano *zona*, e la facevano di diversi colori; i Persiani la usavano rossa. Alcune cinture erano semplici, altre ornate di ricami e di frangie. Quell' uso si propagò e si mantenne in Roma, e specialmente tra le donne le quali d' ordinario le avevano molto ampie.

CIOTTOLI. Pietre tonde, o avvicinantisi a questa figura, che si trovano ne' fiumi, ne' torrenti, sulle sponde del mare ed anche ne' terreni d' alluvione. Se sono calcarei, cotti nella fornace, danno calce ottima; se sono selciosi, sono buoni per muri, per imbrecciare strade, talvolta ancora per opere di musaico. Gli antichi adoperavano que' ciottoli nelle loro fabbriche sotto il nome di *calcoli*.

CIPPO. Picciola colonna con iscrizione, posta sovente per conservare la memoria di qualche persona, o di qualche avvenimento, il più delle volte senza base e senza capitello. — *Cippi* erano ancora presso gli antichi le colonne milliarie, gli indicatori delle pubbliche vie, i termini. Alcuni *cippi* sepolcrali hanno la forma di are. — Si dice anche *cippo* un sasso parallelepipedo, che serve di base a vasi o statue.

CIRCO. Genere di costruzione poco differente dall' anfiteatro, per il che si sono alcuna volta confusi que' due nomi. Più analogo per la sua forma allo stadio de' Greci, il circo era oblungo, e terminava in linea retta a quella estremità dov' erano le carceri, dalle quali uscivano i carri per fare le loro corse intorno alla *spina;* e questa costituiva la maggiore differenza tra il *circo* e l' anfiteatro. La *spina* consisteva in un rialzo isolato posto in mezzo e lungo l' arena. Roma ebbe fino a 15 circhi, e di alcuni di essi conosciamo la forma. L' esterno consisteva in due portici colonnati l' uno sull' altro con terrazzo sovrapposto, ed alcune torri alle estremità e verso il mezzo, le di cui cime, come quella pure del terrazzo, erano decorate di sculture. L' interno non differiva da quello degli anfiteatri. La spina era abbellita di urne, di statue, di obelischi. — Milano sola ha realizzato le lusinghe del *Milizia*, che gli artisti informati voleva della struttura dei circhi romani, se mai, diceva egli trent' anni addietro, qualche nostra città volesse una volta avere una bella piazza per spettacoli pubblici degni de' cittadini!

CIRCOLARE. Che appartiene al circolo. La maggior parte dei membri d' architettura ha una forma circolare. Parte circolare dicesi quella della pianta che forma un circolo, o porzione di un circolo.

CIRCONFERENZA. Linea che termina la figura circolare. Dicesi anche di giro, o circuito di un edifizio.

CIRCONSCRITTO. Limitato, terminato, circondato, chiuso da una linea.

CISTE. Corbe mistiche, che si portavano ne' misterj eleusini. Alcune erano di vimini, altre di metallo di eguale forma. Veggonsi sulle medaglie e sui vasi greci antichi. Quindi i *Cistofori*, portatori di ciste, nome dato anche alle medaglie, nelle quali sono rappresentate le ciste mistiche.

CISTERNA. Serbatojo per raccogliere e conservare l' acqua pluviale. Conviene prima di tutto calcolare la quantità della

pioggia, che annualmente cade in una data superficie; e qui ci basterà l'avvertire che falsa è la regola data dal *Milizia*, almeno per quasi tutta l'Italia, perchè ora cadono annualmente assai più di 20 pollici d'acqua; giusta però è la proporzione da esso data della capacità della cisterna che deve essere di $^3/_4$ dell'acqua che cade in un anno sopra una data superficie. Questa sarà sempre migliore quanto più sarà compatta e non terrosa; migliore d'ogn'altra forma per le cisterne sarà la circolare, perchè più resistente; dovrà prevenirsi il trapelamento nella medesima di acque impure, e l'intonaco dovrà essere fino, ed applicato in modo che il vaso sembri di getto. Quant'è mirabile ancora l'intonaco degli antichi! Gli antichi facevano altresì più cisterne in una, o più concamerazioni in una cisterna, affinchè l'acqua si depurasse passando dall'una all'altra. Ora si fa filtrare per alcun fondo di ciottoli, di ghiaja, o di sabbia.

CITRINO. Colore di cedro. Giallo o che gialleggia.

CITTA'. Una città nuova dovrebbe fabbricarsi in luogo il più vantaggioso, non basso adunque, non umido, non insalubre; con una pianta circolare o poligona, affine di raccogliere più case nel minore spazio. Gl'ingressi debbono essere liberi e numerosi in ragione della grandezza; ben ornati al di fuori e al di dentro; le strade diritte, larghe e moltiplicate a segno di rendere la comunicazione facile e comoda; le piazze pure proporzionate al bisogno, varie in figura, in grandezza, in ornamenti; gli edifizj pubblici situati convenientemente al comodo, isolati e magnifici; i privati con facciate semplici e regolari, e tutte differenti negli ornamenti. Le case in generale non dovrebbero avere più di tre piani.

CITTADELLA. Rocca, fortezza. Il solo *Fra Giordano* si servì di questa voce in significato di piccola città.

CLAMIDE. Specie di manto che portavasi sopra la toga e la tonica.

CLASSICO. Questo nome applicato ai grandi autori greci e latini (che gli artisti dovrebbero pure conoscere), conviene egli alle arti? I classici delle arti rigorosamente non sono che i grandi artisti della Grecia. Pure si dice anche tra i moderni un *quadro classico*, un'opera di *autore classico*, ecc. Dicasi, se si vuole, ma non si prodighi quel nome, tanto più che la Crusca lo intende solo in significato

di *eccellente*, di *perfetto*. Classici sono *Raffaello*, *Michelangelo*, *Correggio*, *Leonardo*, *Tiziano*... e classico tra gli scultori è *Canova*.

CLASSIFICAZIONE. Gli oggetti d'arte, varj essendo e numerosi, abbisognano di essere classificati. Quindi i quadri e le stampe per scuole, per maestri, per età, ecc., le statue secondo le divisioni della mitologia e della storia; le medaglie secondo i paesi ed i principi ai quali appartengono; gli altri monumenti secondo i popoli, le epoche, ecc.

CLAVA. Attributo ordinario e talvolta simbolo di *Ercole*. Grosso bastone, non sempre nodoso negli antichi monumenti, con una impugnatura guernita talvolta di una fascia di cuojo. In una gemma si vede la clava che termina in un caduceo, forse perchè da *Ercole* stesso consacrata a *Mercurio*.

CLAUSTRO, o CHIOSTRO. Cortile di monasterj, cinto da ogni parte da logge. *V*. CHIOSTRO.

CLIMA. L'architettura che ha per oggetto i bisogni, dee più di tutto conformarsi al clima. Forse per questo l'architettura greca ha perduto parte del suo carattere, passando in Italia. I paesi più settentrionali obbligano a tetti, a frontespizj più acuti. Le colonne che sono tra noi la vita degli edifizj, sono un tormento nei paesi più freddi. Anche gli ornamenti non debbono collocarsi all'esterno, ove le sculture marmoree non reggono al clima.

CLOACA. Canale sotterraneo, praticato per lo scolo delle acque e delle immondizie. Le cloache di Roma, di forma grandiosa, sono ancora oggidì oggetto di ammirazione, benchè annoverare si debbano tra le opere di data più antica. Senza *cloache*, dice il *Milizia*, una città è tutta *cloaca*.

COBALTO. Sostanza metallica, la quale, mescolata con soda e selce, si vetrifica facilmente e forma il vetro, o lo smalto azzurro, detto volgarmente *smaltino*. Si pretende che gli antichi Egizj lo conoscessero e ne facessero la coperta, o la vernice delle loro statuette di porcellana in figura di mummie.

COCCINIGLIA. Tinta di color rosso che si trae da un insetto d'America, vivente su di una specie di *cacto*. Non serve ai pittori, ma bensì se ne fa il carmino, del quale fanno uso talvolta i miniatori.

COCCO. Nome della grana o galla, di cui si fa il colore chermisino.

COCLEA. Nome dato dagli antichi alla porta della grotta, o *cavea*, d'onde si facevano uscire le fiere nell' anfiteatro. *V*. CAVEA.

COLLANA. Ornamento del collo. Vedesi sulla maggior parte delle statue egizie, e spesso incrostata d' argento sulle statue di bronzo. Vedesi pure in alcune statue greche e romane. Quelle di *Venere* e di *Minerva* non mancano d' ordinario di questo ornamento, composto di grani, o picciole ghiande infilate. — Que' grani a guisa di perle si pongono talvolta dagli architetti per ornamento agli ovoli.

COLLARINO DELLA COLONNA. Membretto piano sportato in fuori, che si applica in cima al fuso della colonna.

COLLEGIO. Casa di educazione; d'ordinario vasto edifizio con uno o più cortili, corridoj, dormitoj, refettorj, celle, cappelle, librerie, scuole, ecc. Il *Milizia* trova tutti i collegi cattivi, e vorrebbe in vece che la gioventù si educasse liberamente alla campagna, o in giardini sparsi intorno alle città, come facevasi nella Grecia; ma sarebbe egli questo compatibile coi nostri costumi?

COLLO DEL CAPITELLO. Parte più bassa del capitello, sempre della grossezza del capo della colonna.

COLLOCAZIONE dicesi dai pittori quello spartimento ed accomodamento di figure, che si fa sopra un piano in tal modo, che gli spazj sieno concordi al giudizio dell' occhio, cioè che il campo sia in un luogo pieno e nell' altro voto. Di questa pratica ha particolarmente trattato *Pietro Accolti* nel suo libro *Dell' inganno dell' occhio*. Nelle antiche *Vite de' Pittori* si ragiona di una pittura condotta con *opportuna collocazione*.

COLMO dicesi talvolta la riunione di varj pezzi di legname, o piuttosto la travatura che, posta sulla sommità di una casa, sostiene le tegole, o le ardesie, o altra copertura del tetto.

COLOMBAJA. Torre, o altra parte dell' edifizio, in cui si sono praticati de' fori per dar comodo ai colombi di nidificare. Le colombaje debbono essere bianche dentro e fuori, e nettissime. — Per la simiglianza con que' fori i Romani diedero il nome di *colombarium* alle picciole nicchie praticate nelle muraglie, o nelle facciate interne de' sepolcri, affine di collocarvi le urne *cinerarie* delle famiglie. *V*. CINERARJ.

COLONNA. Ferma e perpetua parte di muro ritto a piombo dal piano del terreno all' alto, atto a reggere le coperture. Così *Leon Battista Alberti*, il quale agli ordini di colonne dà il nome di muro aperto ed in più luoghi fesso. La colonna è composta di diverse parti, ciascheduna delle quali ha i suoi membri, la base, il fusto, fuso, o corpo, e il capitello. La base sorge immediatamente sopra l' ultimo finimento della cimasa del piedestallo; il fusto, o fuso, o corpo, è il restante della colonna sino al collarino, ed ha pure le sue parti, cioè l' imoscapo, il ventre ed il sommoscapo; il capitello posa sopra la colonna, quasi capo della medesima, ed ha per membra principali il collo, il fusto o la campana, l' abaco o la cimasa. Diconsi le colonne principalissimo adornamento della architettura; con queste si adornano templi, palagi, portici e piazze ed ogni altro più sontuoso edifizio. Si esige d' ordinario che la colonna sia liscia e ben tonda. Due linee in essa si considerano, l' una lungo il fusto, che si chiama *asse* o centro del fusto, l' altra in superficie detta *centina*. Si considerano altresì alcune linee corte per lo traverso, che sono i varj diametri dei cerchi formati in diversi luoghi dalla colonna medesima. Le colonne debbono essere posate perpendicolarmente a tutto rigore, il che difficilissimo riusciva agli antichi architetti, come si raccoglie da *Cicerone*. Le proporzioni delle colonne variano secondo la natura degli ordini. Vedi l'*Introduzione*, lib. I, cap. 14, pag. 63 e seg., dove si è parlato degli ordini d' architettura. — Nel linguaggio rigoroso dell' arte non si conoscono se non la colonna *addossata*, la quale si insinua nei muri per la metà o anche meno; la *colossale*, che per lo più si colloca in mezzo ad una piazza, e piglia pure, all' occasione, i nomi di *istorica* o *trionfale*; la *ermetica*, la quale in luogo del capitello tiene una testa umana; la colonna *in fascio*, che è propriamente il pilastro gotico circondato da parecchie sveltissime colonne, invenzione che sembra derivata originariamente dall' Egitto; la *istoriata*, come quella di *Trajano* a Roma, la *milliaria*, la *rostrata*, la *mediana*, nominata da *Vitruvio*, e la *spirale*, della quale si vede un esempio in quelle dell' altare della confessione di *S. Pietro* a Roma. — Ma l' uso comunissimo delle colonne ha contribuito ad aumentare straordinariamente, massime presso gli oltremontani, la loro nomenclatura, della quale daremo un saggio. Colonna *d' aria*

chiamasi il vôto che si trova in mezzo ad una scala a chiocciola; colonna *d'acqua* o *idraulica*, quella che sale ad una specie di capitello, e ricadendo forma una colonna che sembra di cristallo; *di getto*, *fusa* o *fusibile*, quella composta di diversi metalli, o di altre materie gettate, o vetrificate; *gettata* pure, o *gettata in forma*, quella fatta di ciottoli di diversi colori, legati con un cemento che s'indura, e riceve il pulimento, come il marmo; *metallica* quella fatta di un solo metallo, gettato o battuto; *preziosa* quella che è fatta di pietra dura o fina, o di alcun marmo raro; di *pergolato* quella che è formata di rami intrecciati e di verdura; *spugnosa* quella composta di pezzi di scoglj, per ornamento di grotte o di fontane. — Per riguardo alla costruzione, dicesi da alcuni colonna *gemellata* quella il di cui fusto da tre lati è fatto con pietre dure; *incrostata* quella in cui lastre sottili di marmo raro rivestono un nocciolo o un' anima di pietra comune, di tufo o di mattoni; *di muro* quella che è fatta di rottami di pietre o di mattoni, intonacati di gesso o di stucco; *a tamburro* quella che è formata di molti pezzi di pietra, o anche di marmo meno alti che larghi; *a tronchi* quella in cui l'altezza dei varj pezzi supera il diametro della colonna; *variata* quella che è composta di marmi e di altre pietre diverse, o ornata di bronzo semplice o dorato. — A motivo poi della forma, dicesi *colonna a balaustro* quella che si assomiglia ai sostegni delle balaustrate; *cilindrica* quella che ha lo stesso diametro in tutta la sua lunghezza; *colossale* quella che è di una grandezza prodigiosa, benchè non isolata; *composta*, allorchè gli ornamenti si allontanano dalla forma ordinaria; *corolitica*, allorchè il fusto è ornato tutto all' intorno a spirale di ghirlande, di fogliami o di fiori; *diminuita*, allorchè comincia a ristrignersi dal piede; *in fascio*, allorchè è composta di diversi alberi riuniti; *fogliata* o *a fogliami* quella che ha il fusto intagliato a foglie; *finta* quella che è solo dipinta per oggetto di decorazione; *fusellata* quella che ha una specie di ventre prominente, come avviene in un fuso; *gotica* una colonna perfettamente cilindrica e corta; *gracile* una colonna troppo sottile; *irregolare* quella che esce fuori dalle proporzioni dei cinque ordini; *massiccia*, allorchè è troppo grossa o troppo corta, nel qual caso dicesi anche pesante; *minuta* quella che è adorna di nicchj o di conchiglie; *ovale*

quella il di cui fusto è schiacciato o compresso; *pastorale* quella che è modellata su di un tronco d'albero in natura; *poligona* quella che ha il fusto faccettato ed angoloso; *rustica* quella che ha nel suo corpo *bozze*, *bugne* o protuberanze; *serpentina* quella che è formata di serpenti avviticchiati; *scanalata* quella che presenta solchi longitudinali a guisa di canali; *striata* o *strisciata* quella ornata di strisce longitudinali convesse, che sembrano elevarsi sopra il fusto; *torta* quella che è fatta a vite o a spirale. — Quanto alla disposizione ed al collocamento, oltre le colonne *addossate* o *incastrate* nel muro, delle quali si è già fatta menzione, *accantonata* dicesi quella che trovasi incastrata ne' quattro angoli di un pilastro; *accoppiata* quella che quasi tocca un'altra; *aggruppata* quella che trovasi con due o tre altre su di un medesimo piedestallo; *annicchiata* quella che entra in un muro incavato; *angolare* quella che è inserita in un angolo; *doppia* o *raddoppiata* quella che è unita con altra, e che dicesi anche *accoppiata*; *fiancheggiata* quella che trovasi incastrata fra due pilastri per una metà, o un terzo del suo diametro; *isolata* quella che non tocca alcun corpo; *solitaria* qualunque colonna unica, non appartenente ad un ordine. — Diconsi anche colonne *superiori* ed *inferiori* respettivamente, quelle poste all'alto o al basso di un edifizio, nel quale sono praticati diversi ordini; *maggiori* quelle che reggono l'ordine di una facciata, *medie* o *mediane*, come sono dette da *Vitruvio*, quelle poste in mezzo di un atrio o di un portico, e che hanno gli intercolonnj più larghi degli altri; *rare* quelle che lasciano tra di esse uno spazio maggiore dell'ordinario; *serrate* all'incontro quelle i di cui intercolonnj sono stretti oltremodo; *vuote* quelle che contengono nella loro capacità una scala. — *Astronomiche*, relativamente all'uso, dicevansi alcune colonne o torri altissime, entro le quali era praticata una scala a chiocciola, forse ad uso di astronomiche osservazioni; *bellica* era detta una colonna eretta innanzi al tempio di *Giano*, al piede della quale dichiaravasi la guerra; le colonne *cronologiche* portavano fasti o iscrizioni istoriche; le *crocifere* una croce; le *funerarie* un'urna o altro vaso; le *genealogiche* stemmi, cifre, medaglie o ritratti di famiglia; le *gnomiche* portavano le ore notate sul loro cilindro. Le *itinerarie* insegnavano le diverse strade; al piede della *lattearia* i Romani esponevano

i fanciulli abbandonati; *legale* dicevasi la colonna in cui erano incise o scolpite le leggi; *limitrofa* quella che serviva di limite fra due stati. La *manubiaria* era ornata di trofei; la *memoriale* era consacrata alla ricordanza di qualche grande avvenimento; la *milliaria* notava le distanze; la *militare* portava il ruolo delle legioni o delle centurie. Colonne *onorifiche* si innalzavano ai grand' uomini morti in servizio dello stato; nelle *rostrate* o *rostrali* si inserivano i rostri de' vascelli tolti al nemico; le *sepolcrali* ponevausi sulle tombe, spesso con epitafio sul fusto; le *statuarie* portavano una statua, le *trionfali* corone e trofei, le *zooforiche* un animale. — La maggior parte di queste applicazioni appartiene alla scienza antiquaria; quanto ai diversi nomi tratti dalle forme di costruzione o di collocamento, la buona architettura non li riconosce, non gli ammette; e il *Milizia*, che non ne ha fatto alcun cenno nel suo dizionario, direbbe che sono tutte pazzie.

COLONNATO. Ordine o fila di colonne isolate.

COLORI, COLORITO. Nel linguaggio dell' arte *colori* diconsi le materie che il pittore ha a sua disposizione per imitare tutti i varj colori degli oggetti della natura. Di questi, secondo il *Baldinucci*, alcuni diconsi colori principali, ed altri mezzani, e secondi colori. Gli antichi sono andati filosofando dietro il numero e le qualità, o piuttosto i nomi de' colori; alcuno non ne ha supposto se non due di principali, cioè il bianco ed il nero, che forse non sono colori; altri ne ha immaginato sette, cioè il bianco, il nero, il giallo, il rosso, il verde, la porpora e l' azzurro. I colori primitivi probabilmente non sono se non tre, il *giallo*, il *rosso* ed il *turchino*. Quindi il sistema di un triangolo armonico de' colori, sul quale ha scritto il Portoghese *Carvalho*, che ha ridotto la dottrina dei colori a tre parti, analitica, sintetica ed ermeneutica. Nella pratica ai suddetti colori si aggiugne il *bianco* per esprimere la luce, ed il *nero* per indicarne la privazione. Si pretende che coi tre primi colori e l' aggiunta di questi ultimi (se colori debbono nominarsi) si possano formare 819 combinazioni. Si può dipignere, e forse gli antichi il facevano, adoperando, ed in varie forme combinando i soli tre primi colori. — Il nome di *colore* si applica talvolta all' apparenza che i raggi luminosi danno agli oggetti, talvolta alle sostanze che i pittori adoperano per imitare il colore degli oggetti, tal altra si usa per indicare il risultamento

dell' arte impiegata dal pittore per imitare i colori della natura. Questo più comunemente dicesi *colorito*, e questo consiste in una condotta di toni legati tra di loro, o opposti, e digradati o sfumati, in proporzione dei piani diversi che occupano nel quadro gli oggetti. La disposizione de' colori segue da vicino quella delle figure; come una figura debb' essere dominante nella composizione, così dominare vi dee anche un colore, ed il tono dei colori debb' essere generale. Nelle parti è necessaria una variazione delle tinte per giugnere al tondeggiamento de' corpi; quindi il colorito è subordinato al chiaroscuro, e questo somministra la scala dei toni per le tinte diverse. Più altre cose intorno il colorito si troveranno nella *Introduzione*, Libro III, Capo 11, pag. 193 e seg. — Dei colori usati dai pittori, alcuni sono naturali, come per lo più le terre e le pietre anche dure o selciose, delle quali *Errante* ha insegnato a servirsi; altri si fanno artificialmente, come avviene per lo più degli ossidi metallici. Diconsi quindi alcuni colori di miniera, altri naturali o artefatti, ecc. — Dicesi pure il colorito buono, cattivo, fresco, ecc. Nel colorito si distinsero singolarmente i pittori della scuola veneta. La conservazione però, o, come alcuni dicono, la eternità dei colori, non può ottenersi se non con molte precauzioni nella scelta delle materie coloranti, e coi lumi combinati della fisica e della chimica. A questa parte della scienza aveva posto mente il cel. *Andrea Appiani*, il quale varj colori da esso impiegati, da sè medesimo preparava.

COLOSSO. Propriamente statua grande più del naturale. *Colossale* è tutto quello che eccede le dimensioni della natura. Si dice che il gusto delle opere *colossali* fu quello delle nazioni più antiche; questo forse è un errore; ne' primi tempi si digrossarono le roccie ed i grandi massi, e si fecero de' colossi occasionalmente, e per comodo, non per gusto o per elezione. Le sculture dell' India nelle grotte e sulle rupi, sono quasi tutte *colossali*; le forme più piccole e più analoghe alla natura, appartengono all' arte più adulta. I *colossi* sono ragionevoli, allorchè sono fatti per essere veduti da lontano; ma non debbono comparire se non di grandezza naturale nel loro punto di veduta. Nell' architettura, sebbene la parola *colossicotera* trovisi in *Vitruvio*, applicata forse ad alcuna macchina, si dice *colossale* un edifizio per abuso, perchè quell' arte non ha alcun modello

nella natura, e per ciò libera di estendere entro certe determinate forme le sue dimensioni. Il *colosso* è dunque la statua, le di cui naturali dimensioni sono esagerate, sia essa scolpita, oppure dipinta. S' ingrandirono alcuna volta le figure degli Dei, affine di simboleggiare la grandezza della loro divinità, e si fecero toccare la testa nella volta, affine d' indicare che la divinità non poteva chiudersi nello spazio. Sono celebri nell' antichità i colossi di Rodi, di Olimpia e di Taranto; a Roma pure si sono trovati molti frammenti di statue *colossali*; alcuni se ne veggono al Campidoglio, e due bellissimi piedi conserva il cel. *Canova* nella casa che possiede in Possagno sua patria. I moderni poche ne fecero in quel genere, al più qualche *S. Cristoforo* malamente dipinto, o qualche statua ad onore di sovrani benemeriti; tali sono le statue equestri di Piacenza. Si citano altresì un cattivo *Giove* del giardino *Doria* a Genova; altre statue moderne di quella città che ora più non esistono; la celebre statua di *Pietro il Grande* a Pietroburgo, gettata da *Falconet*, e di cui vedesi il disegno nel viaggio di *Swinton*, ristampato in Milano nell' anno 1817, e non si dee ommettere il bellissimo *S. Carlo* di rame battuto, colle mani e i piedi di getto, che vedesi presso Arona sul lago Maggiore, e che è uno dei più grandi *colossi* eseguiti in epoca recente.

COLPO dicesi l' azione colla quale, dopo avere imbevuto il pennello di materia colorante, il pittore lo applica sulla superficie che dipigne. Quindi si dice un' opera dipinta a *grandi colpi*, o di *primo colpo*, il che indica una franchezza di mano, più che un maneggio studiato del pennello. Gli schizzi si fanno d' ordinario a grandi colpi ed alla prima.

COLPO D' OCCHIO. Frase o locuzione non italiana, ma pigliata dai Francesi, e che il *Milizia* ha ritenuta. Dicesi una facoltà che l' artista aver dee di comprendere in un' occhiata la figura, le sue dimensioni e tutte le sue relazioni. Egli è per questo che *Michelangelo* diceva che conviene avere le seste negli occhi.

COMIGNOLO. La più alta parte di que' tetti che piovono da più di una banda.

COMIZJ. Luoghi dove tenevansi le assemblee del popolo romano. Erano grandi piazze circondate di mura, che furono in epoca posteriore, cioè al tempo della seconda guerra pu-

nica, coperte ed ornate in appresso di quadri e di statue.

COMMESSO. Lavoro *di commesso* o di commettitura dicesi talvolta il musaico; più propriamente dicesi quel lavoro che si fa commettendo insieme con industrioso artifizio pietre durissime, o gemme per fare apparire figure, animali, frutti, fiori ed ogni altra cosa in tavole, stipetti, ecc. Quest' arte ebbe principio nella Toscana nel secolo XVI. — Si diede il nome di *commesso* anche alla riunione di pezzi di drappi di varii colori per formare con questi figure, o altro, il che pure cominciò a farsi in Firenze verso l' anno 1470 da *Santo Botticello* per ornare stendardi e bandiere. — Il lavoro di commesso di diversi legni dicesi *tarsía*. *V.* TARSIA.

COMODITA'. Seconda parte, giusta l'avviso dell'*Alberti* e di altri, o secondo oggetto dell' architettura civile. La comodità dipende dalla *situazione*, dalla *forma* e dalla *distribuzione*. Una abitazione non serve se non è comoda.

COMPARTIMENTI. Disposizioni di figure, formate di linee rette o curve, ad oggetto di ornare una superficie con grazia e regolarità. Se ne veggono nelle facciate, ne' pavimenti, nelle pareti interne, nelle volte, nelle soffitte, nei tetti; ma sempre debbono corrispondere alla qualità dell' edifizio e delle sue parti. — *Asiatici* diconsi i compartimenti di porcellana, o di terra verniciata, uso venuto dall' Oriente, e portato in Europa dai Saraceni.

COMPLUVIO. Spazio voto nel centro degli edifizj romani, nel quale dai diversi tetti si scaricavano le acque pluviali.

COMPOSITO. Ordine corintio, al quale i Romani applicarono le volute joniche. Esso propriamente è un composto degli altri quattro ordini, dorico, jonico, corintio e toscano, e fu alcuna volta usato dagli antichi. Vedasi il lib. I, cap. XIV della *Introduzione*.

COMPOSIZIONE. Accozzamento di cose. Arte di ordinare e collocare con grato effetto gli oggetti che entrano in un disegno. Una sola figura può essere ben composta, se le sue parti sono riunite convenientemente all' intenzione dell' artista. La parte più difficile della composizione è la *scelta*; dopo di questa si cerca *unità* di azione, di tempo, di luogo, di costumi, di disegno, d' interesse, aggruppamento ragionevole delle figure e disposizione delle medesime, proporzionata allo spazio, e piacevole all' occhio.

CONCA Vaso di terra cotta, ed abusivamente anche di pietra, o di qualsivoglia materia, di grande concavità e di larghissima bocca. — I più grandi nicchj che si trovino, diconsi *conche* marine.

CONCAVO. Superficie interiore de' corpi piegati in arco. *Concavità* non è dunque il sinonimo della *profondità*, come leggesi nel Vocabolario della Crusca, ma la figura di un corpo piegato in arco, come lo mostrano anche gli esempi in quel vocabolario riferiti.

CONCHIGLIA. Ornamento di scultura, che imita la forma delle chiocciole marine. Se ne vede alcuno nelle nicchie, nei fregi, nei capitelli, ecc. — Di nicchj, o conchiglie si rivestono le grotte ne' giardini, le fontane, i bagni ecc. — Si fanno pure nelle conchiglie, e specialmente nelle came, in alcune cipree o porcellane, e nei nautilj concamerati, lavori d' intaglio, cammei e bassi rilievi. *V.* NAUTILJ.

CONDOTTO. Canale chiuso per varj usi e specialmente per condurre acqua; si adoperano per questo, secondo il bisogno, maggiori o minori canne di rame e di piombo, o cannelle di terra cotta, dette anche *doccini*, o *doccioni*.

CONFERENZE. Il *Milizia* raccomanda le conferenze degli artisti d' ogni grado, dirette con libertà e con metodo ai progressi dell' arte.

CONFUSIONE. Diconsi gli oggetti confusi in un quadro, o in un basso rilievo, allorchè sono fuor di proposito moltiplicati; allorchè i lumi male distribuiti, o male digradati, fanno che l' occhio si aggira incerto sulle diverse parti; allorchè gli oggetti che debbono portarsi in fuori, non si staccano dal fondo. — In architettura nasce la *confusione* dalla profusione e dal cattivo collocamento degli ornamenti, ma questo più generalmente dicesi disordine.

CONGIARIO. Donativo di viveri, o di danaro, che si faceva dagli imperadori romani al popolo. Esso è rappresentato nei rovesci di molte medaglie.

CONGIUNZIONE dicesi l' unione che si fa di pietre con pietre, e di mattoni con mattoni, serrando nelle fabbriche gli uni cogli altri.

CONIARE. CONIO. Improntare monete o medaglie col conio. Altre volte non si conoscevano che i metodi di coniare a staffa, improntando le monete o medaglie per via di getto in uno stromento di ferro, detto *staffa* per la sua somiglianza

con questo arnese, o di coniare *a vite* o a *martello*. — *Conio* dicesi quel ferro o acciajo di forma conica inversa, col quale si coniano le monete o le medaglie, essendo in quello intagliate le figure e le lettere che si debbono improntare; dicesi altresì *torsello*, o *punzone*. *Conio* si dice anche la impronta coniata nelle medaglie, o monete. Alcune monete si battono ora in una specie di cerchio, che vien detto *anello*, il che rende più regolare ed elegante la forma delle monete medesime; si è anche trovato il modo di far muovere i torchi coll' acqua, ed in Inghilterra ancora col vapore.

CONISTERIO. Camera nelle antiche palestre, nella quale tenevasi una polvere finissima ad uso de' lottatori, che altrimenti unti e sudati, non avrebbero potuto afferrarsi se non con grandissima difficoltà.

CONO. Figura geometrica solida, di forma piramidale rotonda, prodotta dalla rivoluzione di un triangolo rettangolo intorno al lato dell' angolo retto. Quindi *conico*, *a cono inverso* ed altri simili modi di dire, frequentissimi nel linguaggio delle arti.

CONOSCITORE. Diverso, dice il *Milizia*, dall' *amatore*. Non si può essere *conoscitore* senza essere grande artista, senza intender bene tutti i principj delle belle arti, il disegno, l' anatomia, la prospettiva, la convenienza, l' espressione, la composizione, il colorito, il chiaroscuro, e poi la storia, la mitologia, l' antiquaria, i costumi delle nazioni, e poi tutte le scuole, i diversi stili delle scuole e de' maestri, ecc. Quello scrittore dice bene: si diventa *conoscitore* per studio, amatore per gusto, curioso per vanità. In Italia dicesi piuttosto *intelligente* che *conoscitore*.

CONSERVA. Luogo, spesse volte sotterraneo, per adunare le acque. Dicesi anche *cisterna* la conserva dove si raccolgono le acque piovane. *V.* CISTERNA.

CONSOLARI diconsi propriamente le medaglie battute al tempo della romana repubblica, sulle quali non trovasi alcun nome di famiglia, e queste diconsi *di famiglie* a distinzione delle consolari.

CONTEGNO. Il contegno di una figura serve spesso a caratterizzarla, e ad indicare i sentimenti elevati o bassi della persona; riesce dunque di grandissima importanza per gli artisti, i quali debbono studiarsi di raggiugnerne tutti i tratti caratteristici. Il solo contegno, secondo *Virgilio*, fece

conoscere *Venere* ad *Enea;* esso solo indica l'*Apollo* nella statua di Belvedere; nella *Psiche* di *Raffaello* indica la sposa d'*Amore.* Nelle arti del disegno questa è la parte più sublime dell'arte, perchè rende in qualche modo visibile l'anima. Ma conviene che l'artista studj sè stesso, e cerchi di ben conoscere l'uomo, osservando attentamente il mondo morale, che solo presenta le differenze caratteristiche del contegno delle persone.

CONTORNI. Linee esteriori, o lineamenti estremi, che indicano le forme di una figura, e la circoscrivono da ogni lato. Il contorno è dunque l'estremità della superficie di un oggetto, guardato da un dato punto di veduta. I caratteri de' contorni sono la giustezza, la nobiltà, l'eleganza, la grazia, la forza. Il contorno presenta maggiori difficoltà allo scultore che al pittore, perchè nelle sculture il punto di veduta non è fisso, e la statua si vede da tutti i lati.

CONTORNIATE diconsi le medaglie incassate in un cerchio di altra composizione. Probabilmente non servirono se non per giuoco, come i così detti *gettoni.*

CONTORSIONE. *Contorte* diconsi le figure poste in attitudini forzate e violente, tanto del capo, quanto delle altre parti del corpo. Alcuna volta si dà nelle *contorsioni* per uno studio eccessivo dell'espressione.

CONTRAFFARE. Imitare, fingere, far come un altro, dice il *Baldinucci.* Al di lui tempo tra gli artefici valeva anche lo stesso che *ritrarre.* Oggi è tutt'altra cosa. Quanti contraffacimenti nei quadri, nei disegni, nelle stampe, nei cammei, nelle medaglie, nell'antico, nel moderno, in tutto!

CONTRAFFORTI, o SPERONI. Specie di pilastri quadrati, o triangolari, o trapeziali, appoggiati ad un muro per sostenerli, detti da *Vitruvio* in alcun luogo *anteridi.*

CONTRAMURO. Picciolo muro che si fa contra un altro per fortificarlo.

CONTRASTO. Situazione di una cosa opposta ad un'altra. Nelle arti del disegno si dà un *contrasto* d'ombra e di luce; un *contrasto* di età, di sessi, di passioni; un *contrasto* nei movimenti delle figure e fino nel movimento delle parti di una sola figura. La sola varietà delle posizioni e delle parti che non si ripetono, forma un contrasto; così la varietà delle proporzioni, delle forme, ecc. Talvolta conviene dare ad una figura minore eleganza, talvolta è d'uopo farne an-

cora di brutte (giacchè la natura ne fa d' ogni sorta), affine di far risaltare le più belle. In quel caso, massime oltremonti, il *contrasto* dicesi *opposizione*. — In architettura si fa uso dei contrasti per l' equilibrio delle volte, per la costruzione de' ponti e di altre macchine ingegnose. Il ponte di *Bassano* del cel. *Ferracina*, danneggiato nelle ultime guerre, reggevasi tutto per via di *contrasti*.

CONTROPROVA. Stampa impressa per mezzo di altra appena tirata, affine di vedere meglio i ritocchi che debbono farsi al rame, giacchè la *controprova* presenta gli oggetti come sono nel rame medesimo e non al rovescio. Dicesi anche dei disegni impressi in egual modo Si fa questa operazione, stendendo il disegno su di un foglio bianco asciutto, cosicchè il lavoro della matita combaci colla carta, bagnando con una spugna il rovescio del disegno medesimo, ponendo al di sopra altra carta umida, e facendo passare il tutto sotto il torcolo delle stampe in rame. La parola non è italiana, ma noi non ne abbiamo altra per esprimere la cosa. Lo stesso dee dirsi della seguente.

CONTROTAGLIO. Secondo taglio, col quale gli incisori o intagliatori in rame attraversano le prime linee, o i primi tagli che hanno fatto. Coi *controtagli* si formano piccioli quadrati, se si vuole indicare una pietra, ma per le materie più molli si riducono que' piccioli voti ad una figura romboidale anzichè quadrata.

CONVENIENZA. Relazione delle parti accessorie, per esempio delle vesti, delle armi, dell'architettura, del paese, ecc., colle parti essenziali di una rappresentazione o di un quadro. L' artista giudizioso rispetta la convenienza, ed al più non se ne allontana, se non spinto dalla necessità, come sarebbe a dare un aspetto più decoroso ad un eroe moderno, che poco dignitoso sarebbe, massime in una statua o in un busto, abbigliato alla prussiana o alla francese. Allora è permesso allo scultore il gettare sulle spalle della figura un manto, o altro panno che dia luogo alla formazione di belle pieghe, e così lo smantellare i ricci di una zazzera o parrucca inanellata, per sostituire quello che dicesi dagli artisti un buon partito di capelli.

CONVENTO. Raunamento, congregazione, quindi abitazione di regolari. — Dicesi ancora in Toscana di quella picciola apertura, o fesso, che rimane fra due pietre, mat-

toni, o altre cose che si vogliano insieme congiugnere, e che conviene riempiere con stucco o altra simile materia per far apparire il continuo dove non è, massime ove si tratti di membra di statue.

CONVENZIONE. Tra le arti che imitano, e la natura imitata, e tra l' artista e lo spettatore, esistono alcune specie di patti taciti che diconsi *convenzioni*. Tale è quello, per esempio, che lo spettatore si scordi per un istante che il soggetto dipinto o scolpito è una imitazione del vero; tale è quella che figurine di pochi pollici d' altezza rappresentino uomini e donne, o animali di grandezza naturale; quella della durata del moto più espressivo, quella della ommissione di alcune parti meno essenziali che si debbono supporre, o sottintendere, ecc.

CONVESSO. Opposto a concavo. Quello che non è nè piano nè concavo.

COPERTA o COPERTURA. Una delle sei parti dell' edifizio, secondo l' *Alberti*, cioè quella parte più alta, esposta a ricevere le pioggie. Dicesi ancora di quella parte che in lungo e in largo si estende sopra il capo di chi è posto al di sotto, come palchi, volte ed altro.

COPIA. COPIARE. Opera dell' arte eseguita in tutte le sue parti sopra un' altr' opera, che dicesi *originale*. *Copia* dicesi di pitture, sculture e simili, che non di propria invenzione si fanno, ma si ricavano dagli originali. Si danno *copie* fedeli e servili, facili ed infedeli, fedeli e facili, e queste sono le più pregiate. Le copie possono avere un merito, perchè conservano la composizione, il gusto, la condotta del chiaroscuro, del colorito e del disegno. Il copiare non servilmente è un ottimo esercizio per i giovani artisti. Recentemente si sono inventati alcuni mezzi per copiare meccanicamente; coloro che se ne servono, possono dirsi *copisti* anzichè artisti.

COPPA. Vaso d' oro o d' argento col coperchio per uso di bere. Più comunemente usato ne' sacrifizj e nelle cerimonie solenni.

CORAGICI. Monumenti eretti alla gloria dei Coragi vincitori o premiati, i quali, anzichè musici, erano una spezie d' *impresarj*, che disponevano e dirigevano nelle città della Grecia gli spettacoli musicali. Si dava loro d' ordinario un tripode, e questo collocavasi talvolta con solennità in un tempio.

CORALLO. Servonsi gli architetti di questa materia per adornamento di grotte e di fontane; gli scultori se ne servirono pure alcuna volta per intagliare figure; ma non si trovano in questa materia nè lavori molto antichi, nè opere di scultori eccellenti, come accenna il *Baldinucci*.

CORAZZA. *V.* MILIZIA.

CORDA dicesi la linea che passa da una all' altra estremità dell' apertura dell' arco.

CORDEGGIARE dicesi delle muraglie, ornamenti, o altre cose, la superficie delle quali è situata in posto pari e retta linea di altra corrispondente, cosicchè una corda tesa tocchi egualmente la superficie dell' una e dell' altra. Dicesi ancora di quelle cose che *stanno a corda*.

CORDONE. Ornamento fatto a foggia di corda. Il *cordone* di un edifizio è per lo più di pietra, mezzo tondo, fatto a foggia di bastone, o di corda, sportante in fuori; con questo si adornano e cingono i bastioni e baluardi, facendo posare il *cordone* sopra l' estremità della scarpa, quasi per dividere questa dal muro che sorge sopra di essa a piombo.

CORICEO. Sala nei ginnasj de' Greci, della quale non è ben nota la destinazione. Si sa che era posta a canto al *conisterio*, dove tenevasi la polvere di cui si aspergevano i lottatori nell' eccesso del sudore.

CORIMBI. Fiori, o frutti dell' edera, che veggonsi sovente negli ornamenti degli antichi vasi, delle cornici ed altrove. — Si diede ancora il nome di *corimbo* ad una acconciatura dei capelli delle femmine in forma conica, che consisteva nel rialzarli e legarli più o meno alto sulla sommità del capo.

CORINTIO. Ordine d' architettura il più gentile ed il più ricco; l' altezza della sua colonna con la base ed il capitello, è fissata a 10 diametri. Le parti del capitello crescono a misura che vanno all' insù; alcuni vi hanno effigiato un canestro di vinchi; l' architrave ha tre fasce, ciascuna col suo regolo.

CORNICE. Ornamento e quasi cintura di fabbrica e di edificio la quale sporge in fuori. Parte dell' intavolato e membro degli ornamenti. In architettura è lo sporto del tetto, la corona della fabbrica, il terzo membro del cornicione. Come semplice ornamento, debb' essere proporzionato all' opera, nella quale si impiega, semplice, non troppo ricco, affinchè non

distragga dal soggetto principale. Serve la cornice a coronare qualunque corpo, o qualunque membro, zoccoli, piedestalli, porte, finestre, compartimenti, ecc.; ma in tal caso, dice rettamente il *Milizia*, non dee essere come quella de' cornicioni. — *Cornice* dicesi anche l' ornamento de' quadri fatto a questa similitudine.

CORNICE ARCHITRAVATA. Cornice con architrave senza fregio Si adorna con membri del suo ordine; ad alcuni piacque nell' ordine dorico di compartirvi le gocciole, il che però non sembra approvarsi da *Vitruvio*.

CORNICIONE. Membro principale di architettura che si pone sopra il fregio. Parte principale ed ultima dell' ordine di una facciata o di una porta. Dicesi anche *intavolato*. *V*. INTAVOLATO.

CORNIOLA. Pietra selciosa del genere delle agate di color rosso sanguigno, rossigno, o giallastro. In questa pietra molto lavorarono gli antichi intagliatori. Gemmarie diconsi le corniole di un bel rosso intenso. Le giallastre si confondono colle sarde, o sardoniche.

CORNO. Gli antichi lavorarono il corno di bue e quello pure delle capre, delle antilopi o gazelle, e dei montoni; del primo fecero altresì vasi per bere e per le libazioni.

CORNO DELL' ABBONDANZA. Ornamento di scultura, rappresentante il corno della capra *Amaltea* nutrice di *Giove*, colmo e ridondante di fiori e frutti. Questo simbolo vedesi su di un numero grandissimo di antichi monumenti, specialmente sulle medaglie delle città, e sulle imperiali; vedesi pure sopra moltissime gemme incise.

CORNUCOPIA. Corno dell' Abbondanza.

CORO. Luogo delle chiese ove si cantano i divini uffizj. E quante chiese non si sono guastate e si guastano per collocarvi il coro? Il rigido *Milizia* lo vorrebbe posto nella intersezione della croce, se la chiesa è di questa forma e senza sedili. Troppo rigore, dunque inutile. Finchè non si riformeranno i riti ed i costumi, non si avranno edifizj degni della maestà di Dio.

COROGRAFICHE. Nome dato dagli antichi alle pitture di paesi.

CORONA. Membro del cornicione, detto anche *gocciolatojo*.

CORPO. Materia dotata di lunghezza, larghezza e profondità.

CORRENTI. Ornamenti dorici, detti *triglifi*, le teste dei quali si facevano uscir fuori delle tavole o dei fregi a piombo, intagliando le loro fronti per il lungo con tre solchi equidistanti, incavati con angoli in squadra, e scantonati ne' canti vivi, tra i quali s' intagliavano teste di tori, vasi, stromenti di sacrifizj, ecc. Sotto i *correnti* ponevasi un regolo, dal quale pendevano i chiodi e le gocciole. — Diconsi altresì *correnti* i travicelli sottili, che si mettono ne' palchi o ne' tetti, e fra trave e trave.

CORREZIONE. Non è nel linguaggio delle arti se non l' imitazione fedele e rigorosa della natura. Un disegno può essere *corretto* e non bello; la *correzione* non annunzia se non che l' esattezza e l' osservanza delle regole; la *purità* dipende dall' osservanza dei principj e dalla buona scelta de' modelli.

CORRIDOJO. Lunga galleria che nell' interno di un edifizio conduce a molte camere. — Andito sopra le fabbriche, fatto per passare da una parte all' altra.

CORRISPONDENZA. Unione delle diverse parti col tutto, e tra di loro. *V.* ACCORDO, ARMONIA. In architettura pigliasi talora per *comunicazione*.

CORSIA. Spazio voto e non impacciato nel mezzo delle stalle, ne' teatri, ed in altri luoghi.

CORTE. Luogo voto senza fabbricato. Quello spazio scoperto nel mezzo delle case, onde si piglia il lume. Quello spazio che è compreso dall' atrio o cortile scoperto, detto dai latini *area* o anche *impluvium*. — Volgarmente si dà questo nome ad un palazzo reale.

CORTECCIA. Dicesi *corteccia della muraglia* l' una e l' altra parte di fuori della medesima, a distinzione del *ripieno*. — Dicesi anche *finimento*, allorchè la muraglia è incrostata di marmi, pietre o altro.

CORTILE. Luogo spazioso ed aperto, adornato di loggie, o cinto di alte mura, sopra il quale corrispondono tutte le altre membra minori della casa. Dicesi questa da *Leone Battista Alberti* la parte principale dell' edifizio, servendo all' entrare ed uscire, e a dare i lumi alle stanze. Dicesi anche *cavedio* o *atrio*. Non regge nè è confermata dagli esempi addotti la definizione del Vocabolario della Crusca, che questa voce interpetra « corte grande che è per lo più nelli palazzi, e nelle case grandi », giacchè il *Boccaccio*

allorchè parlar volle in questo senso, disse: *gran cortile nel mezzo*.

CORTINA. Vaso di metallo fatto da collocarsi sopra un tripode, che vedesi in molti antichi monumenti. — Tenda che copre la scena, o le porte, o fascia intorno il letto, e fa parte del cortinaggio.

COSCIA DI PONTE. Parte del ponte fondata alla riva.

COSTE o COSTOLE. Ossa torte in giro che si partono dalla spina e vengono al petto; esse danno forma al torso dell' uomo e di qualunque animale, e sono quindi di importanza grandissima per gli artisti. Vedi le coste del *Laocoonte!* Quale effetto mirabile esse producono! — *Coste* diconsi ancora i listelli posti tra le scanalature delle colonne e de' vasi.

COSTRUZIONE. Rigorosamente direbbesi *costruttura*. Arte di disporre i materiali nelle fabbriche. Essa comprende quindi l' arte del muratore, quelle del falegname, dell' ebanista, del fabbro, ecc. Regole generali: 1.° le mura sieno a livello ed a piombo nell' interno, ed a scarpa nel di fuori, e bene squadrate; 2.° le pietre sieno ben collegate, sicchè la fabbrica paja di getto; 3.° le volte sieno di buona forma; 4.° tutto abbia un ornamento proprio e convenevole.

COSTUME nel linguaggio dell' arte equivale talvolta a *convenienza*. Si dice che in un quadro nulla avvi contro il *costume*; ma questo non basta: dee altresì trovarvisi alcun segno particolare che faccia riconoscere il luogo ove l' azione accade, e ne caratterizzi i personaggi. L' osservanza del costume cade principalmente sugli accessorj, sull' abito, sul contegno, sul portamento, corrispondenti all' uso, al sesso, all' età, alle funzioni delle persone, ed alle circostanze nelle quali sono rappresentate.

COTURNO. Calzamento allacciato al piede ed alla gamba, e che ricopriva una parte del piede, usato dagli attori tragici, che rappresentavano le divinità sulla scena, e più anticamente dai cacciatori.

CRATICCI. Mura intelajate, secondo *Vitruvio*, le quali si fanno con parecchi panconcelli, messi per dritto e per traverso, nei quali si inchiodano le stuoje di canne, e poi si terminano con l' intonaco.

CREMISI. Color rosso acceso. Il *Redi* lo nomina, ragionando della cocciniglia. *V.* CHERMISI.

CRESTA DEL MURO. Termine a scarpa, fatto in cima

de' muri divisorj d' orti o cortili, dal quale si viene in cognizione del padronato dello stesso muro.

CRETA. Terra tenace, d' ordinario argillosa. Dicesi anche creta la terra che serve per modellare.

CRINALE. *V.* AGHI.

CRIPTOPORTICO. Spezie di corridojo o di galleria sotterranea, illuminata però bastantemente, che serviva agli antichi, specialmente nelle loro ville, per passeggiare, e pigliare il fresco nella state.

CRISTALLO. Quarzo vitreo, specie di pietra silicea. Speriamo che in una nuova edizione del Vocabolario della Crusca non si ripeta *che da alcuni fu creduto esser ghiaccio pietrificato.* Gli antichi conobbero il cristallo di monte, ma non ne fecero grande uso, forse perchè non ne avevano in copia. Si trovano però fatte in cristallo alcune belle incisioni. Nel XVI secolo *Valerio Vicentino* eseguì in cristallo lavori d' incavo sorprendenti. Si fecero ancora in quell' epoca opere bellissime, come coppe, bicchieri ed altri vasi e masserizie di considerabile grandezza, e per la maggior parte si eseguirono in Milano, ove quest' arte fiorì per lungo tempo. — Si cominciò pure nel secolo medesimo ad eseguire lavori d' incisione o d' intaglio sul cristallo artifiziale, o sia sul vetro bianco trasparente; e su di un bicchiere di questa materia, lavorato in quel secolo, che è posseduto dagli editori di quest' opera, veggonsi rappresentati i dodici apostoli coi loro nomi e gli strumenti del loro martirio. L' arte d' intagliare il cristallo artifiziale è ora stata portata al più alto grado di perfezione.

CRITICA. Sommamente necessaria nell' esame degli antichi monumenti per distinguere i veri dai falsi, e per restituire quelli che erano male applicati alla loro legittima pertinenza; essa può riuscire utilissima anche nell' esame delle opere de' moderni artisti; ma per esercitarla conviene conoscere a fondo le opere antiche, conoscere le opere delle diverse scuole e de' diversi maestri, saper distinguere la copia o la imitazione dalla invenzione originale, conoscere a fondo il disegno, avere, come diceva *Michelangelo*, le seste negli occhi, meditare, e non precipitare alcun giudizio. Quanto sarebbe picciolo il numero de' critici, se tutti consultassero le forze loro avanti di accignersi a criticare!

CROBILO. Acconciati a *crobilo* dicevansi i capelli rialzati sulla sommità della testa alla foggia de' *Corimbi.*

CROCEO. Colore dello zafferano tra giallo e rosso.

CROCIATA. Luogo dove fanno capo e s' attraversano le strade. — Parte della chiesa fatta in forma di croce.

CROSTA. Nome che si dà per disprezzo ad alcuni quadri antichi privi di merito, neri sovente e squamosi. I Francesi li chiamano *croste vecchie*, e *crosta* dicono anche un quadro mal dipinto.

CRUDO dicesi un tono di colore che non si fonde col vicino. *Crudo* è un colore che sembra tagliente, e che non si accorda coll' armonia del tutto. *Crudo* ancora è un lume, allorchè il gran chiaro non è separato dalle grandi ombre per mezzo di passaggi dolci ed insensibili. I Francesi dicono riuscire *crudo* un quadro dipinto su di una stampa.

CUBICOLO. Camera da letto degli antichi Romani. Si dava quel nome anche alla loggia, d' onde gli imperatori assistevano ai giuochi pubblici.

CUBO. Solido regolare, terminato da sei superficie eguali quadrate, riunite ad angolo retto.

CUNEI. Ordini o riunioni di sedili negli anfiteatri.

CUNICOLO. Strada sotterranea, fatta per iscalzare mura, e per opporsi allo scalzamento. Questo appartiene al sistema delle mine ed all' arte dei minatori. — Si usa ancora quel vocabolo per indicare le strade sotterranee praticate nelle montagne per iscoprire e scavare le miniere.

CUOJO. Pelle d' animale conciata. Adopranlo i pittori per dare il lustro alle statue, e, secondo il *Baldinucci*, i pittori, come *Paolo Veronese* ed altri, fecero sopra 'l cuojo belle pitture.

CUPOLA. Volta emisferica che copre un edifizio, spesse volte circolare. Si danno *cupole* doppie. Il *Milizia* mostrasi gran nemico delle *cupole*, e poco rispettoso anche verso quella del Vaticano, che è tutto il Panteon, slanciato in aria con uno sforzo d' ingegno, d' ardimento e di borsa. — Dal *Baldinucci* la cupola dicesi una volta, che rigirandosi intorno ad un medesimo centro, si regge in sè medesima. Si usa per lo più per coperchio di sacri edifizj. — I Greci dell' età dell' impero ne fecero grandissimo uso, e sovente moltiplicarono le cupole in un edifizio solo, del che si hanno anche tra di noi alcuni esempi, come in *S. Marco* di Venezia, in *S. Antonio* di Padova, ecc. Checchè dica il *Milizia*, è forza l' accordare che una cupola, ben situata e ben

piantata, accresce maestà e decoro all'edifizio, massime se grandioso sia per sè medesimo.

CURIA. Era anticamente il luogo del pubblico consiglio; ora è luogo dove si trattano le cause. In alcuni luoghi si è sostituito a questi edifizj il nome di *Sala della ragione*. Si veggono alcune di queste *sale* ingegnosamente architettate; tali sono quelle di Padova e di Vicenza.

CURIOSO. CURIOSITA'. *Curioso* dicesi d'ordinario l'incettatore, il raccoglitore di disegni, di quadri, di stampe, di marmi, di bronzi, di medaglie, di vasi, di cammei, ecc. Questi sono pure gli oggetti che si comprendono sotto il nome di *curiosità;* sebbene sotto questo nome o quello di *cose rare* o *pellegrine*, cadano altresì tutte quelle inezie che possono allettare la curiosità per la singolarità della loro forma e del loro uso.

CURRO. Pezzo tondo, o cilindro di legno, usato dagli architetti in occasione di condurre cose d' eccedente peso e grandezza, sottoponendo per traverso i curri alle medesime, onde vi scorrano sopra. Il *Baldinucci* raccomanda di farli di legname molto sodo, e cerchiati di ferro nelle testate; meglio è ancora allorchè si tratti di pesi gravissimi, il farli di bronzo.

CURULE (SEDIA). Sedile dignitoso degli antichi magistrati romani, ornato sovente di avorio.

D

DADO. Pietra di figura quadrata sulla quale si posano colonne, piedestalli, e cose simili.

DALMATICA. Tonaca con lunghe maniche, che solo portavano in Roma gli uomini effeminati.

DAMASCHINATURA. Sorta di lavoro di commesso che si fa sul ferro e sull' acciajo, incastrandovi particelle d' oro e d' argento. Non era incognito agli antichi, e la celebre tavola Isiaca ne porge un esempio. I popoli del Levante nei bassi tempi coltivarono quell' arte, onde venne il nome di lavori di Damasco. Si sono fatti in seguito bellissimi lavori in quel genere a Venezia ed anche in Francia. La così detta *Agemina*, arte dottamente illustrata dall' ab. *Francesconi* nella sua illustrazione di un' urnetta lavorata in quel modo, è una specie di damaschinatura, della quale si è parlato nella *Introduzione*, lib. III, cap. 20. L' accademia della Crusca non intende il vocabolo *damaschino* se non nel significato di una tempera che si dà al ferro, il che a tutto rigore non è esatto.

DARDI. Ornamenti a foggia di freccie, che si scolpiscono frammezzo agli ovoli o echini.

DARE LUSTRO. Nel Malmantile trovasi in significato di pulire i marmi o altre pietre.

DATTILIOGRAFIA. Descrizione degli anelli, sotto il qual nome si è compresa alcuna volta quella delle pietre incise. Così *dattiliologia*, scienza che insegna a conoscere gli anelli, o le pietre incise.

DATTILIOTECA. Collezione di anelli, o piuttosto di gemme anulari, di pietre incise. Alcune ne formarono gli antichi; tra le moderne sono celebri quelle della R. Galleria di Firenze, della casa *Strozzi*, del princ. *Ludovisi*, del Vaticano, del princ. *Poniatowsky*, di Parigi, di Berlino, di Pietroburgo, ecc. La dattilioteca stampata di *Lippert* contiene le figure di 4000 pietre incise.

DAVANTI. Formano il davanti di un quadro gli oggetti che sono sulle prime linee, perchè più esposti allo sguardo. I lumi però possono partire dal fondo, come si vede in molti bei paesi di *Claudio Lorenese*. — Il *Milizia* raccomanda di lavorare il *davanti* con tutta esattezza e distinzione.

DAVANZALE. Cornice di pietra, sopra la quale si posano gli stipiti delle finestre, così detta perchè esce fuori dalla facciata della parete.

DEBOLE, secondo il *Milizia*, non è cattivo; può essere il primo passo di un talento, che si incammina al grande; può essere effetto della età cadente; ma . . . è sempre *debole*. I primi saggi di *Leonardo*, di *Raffaello*, di *Michelangelo*, saranno stati non esenti da difetti, ma non mai deboli.

DECAGONO. Figura piana di dieci lati ed angoli.

DECASTILO. Facciata di un tempio, o di un portico di dieci colonne.

DECENZA. Benchè la *decenza* dell' arte non sia rigorosamente quella de' costumi, e benchè il pittore sia obbligato a prestarsi a molte circostanze particolari dell' arte; avvi tuttavia una *decenza pittorica* che non è permesso di violare. Il pittore può rappresentare i soggetti licenziosi, storici e mitologici, cantati anche dai classici poeti; ma non dee accrescerne la licenza, nè fermarsi sulle parti della rappresentazione che la promuovono, o la rendono più patente. Fuori di questi, egli non sceglierà mai altri argomenti che contrarj sieno alla decenza. La nudità di Venere, delle ninfe, degli eroi, non è indecente; lo sarebbe la nudità delle persone che non hanno un titolo o un diritto ad essere rappresentate in tale forma.

DECORARE. Vocabolo piuttosto latino che italiano, ma tuttavia renduto ora di uso assai frequente nelle belle arti. Vale quanto ornare, abbellire città, templi, palazzi ed altri edifizj, vasi, masserizie, ecc. Nel *decorare* conviene aver riguardo alla relazione che gli oggetti e le parti hanno fra loro, e col tutto, ed anche ai costumi ed agli usi stabiliti. La *decorazione* esige semplicità, eleganza e varietà. — Le *decorazioni* de' teatri hanno per base la prospettiva lineare ed aerea. Si danno in queste due lumi, l' uno *vero*, che illumina realmente la scena, l' altro *finto*, che l' artista suppone illuminare gli oggetti rappresentati. I *decoratori* debbono sapere effigiare sculture, architetture, paesi, rovine, e cose simili convenienti all' argomento. La Crusca non ammette il vocabolo *decoratore*.

DEFORME. Fuori della comune e debita forma; sproporzionato.

DEGENERAZIONE. Il *Milizia* è d' avviso che le arti de-

generino anche coltivate e protette, e che non degenererebbero se fossero essenzialmente studiate da talenti grandi. L'essenza dell' arte è di farsi un' idea chiara della bellezza, e rappresentarla con tutte le facoltà dell' intendimento.

DELINEARE. Disegnare, rappresentare con linee.

DELUBRO. Monumento religioso. Parte più santa del tempio, secondo alcuni, tempio secondo altri.

DENTELLI. Punte de' travicelli, che a guisa di denti si presentano nella cornice del tetto, e formano parte delle membra degli ornamenti. Si tollerano nell' ordine corintio, difficilmente nel dorico. Debbonsi collocare sopra il gocciolatojo, e non mai sotto. Da *Vitruvio* sono detti *denticoli*, quasi denti posti sotto la cornice. Lo spazio che rimane tra *dentello* e *dentello*, chiamasi *metopa*, che è l' intervallo fra due travi.

DENTI. Molti ne lavorarono gli antichi, quelli specialmente d'elefante, di ippopotamo, di vacca marina, fors' anche di lupo.

DETTAGLIO. Voce francese, francesissima, che il *Milizia* ha trasportato nel suo dizionario, e che è di grandissimo uso nelle arti, senza avere nella nostra lingua ricchissima un equivalente. — Le picciole parti degli oggetti nell' arte debbono essere neglette. Questo si sa, ma questo ancora non è il vero senso della parola *dettaglio*. Egli è questo una specie di rivista delle parti, per cui tutte passano sotto l' occhio, tutte si presentano nel vero loro aspetto, tutte rendono conto delle loro funzioni e della loro essenza, quindi dei loro effetti e del modo in cui nella figura umana, per esempio, esprimono le digradazioni del moto e della vita. I *dettagli* trovansi nelle parti principali come negli accessorj. Le picciolezze entrano ne' *dettagli*; ma i *dettagli* non sono picciolezze.

DIADEMA. Fascia a cerchio, colla quale i re cingevano il capo o la fronte. Molte divinità ancora veggonsi diademate.

DIAGLIFI. Nome dato dagli antichi alle cesellature.

DIAMETRO. Linea, la quale toccando ambedue le bande della circonferenza, passa per il centro, dividendola per metà.

DIASTILO. Intercolonnio di tre diametri.

DI COLPI. Dice il *Baldinucci* fatta *di colpi* quella pittura, la quale l' artefice condusse col posare con gran franchezza le tinte al luogo loro, o chiari, o scuri, o mezze tinte, o

dintorni che si fossero, dando ad essa pittura un gran rilievo, e facendo in essa apparire una gran bravura e padronanza del pennello e de' colori; tutto il contrario di quelle pitture che si direbbero sfumate, o affaticate.

DIFETTO. La bellezza è ammirabile anche in mezzo ai difetti, ma il difetto è reprensibile anche circondato da bellezze. Se l'artista non può essere senza difetti, giacchè ne ebbero i più grandi maestri, si studii di avere grandi bellezze. Il difetto è imperfezione, mancamento.

DI FORZA. Dicesi dai pittori il dipignere di maniera forte.

DIGA. Fondo di terra, pietre, o legname, col quale si fa ostacolo all'impeto delle acque. La Crusca ha *dicco*, perchè adoperato dal *Villani*; voce straniera, e peggiore di *diga*.

DIGLIFO. Ornamento lavorato in incavo da due parti, come doppio glifo.

DIGRADARE, DIGRADATO. *Digradare* in pittura significa il diminuire i toni di colore, i lumi e le ombre, secondo i diversi gradi di lontananza degli oggetti, o delle figure. L'arte di *digradare* è insegnata dalla prospettiva. — *Digradato* dicesi un piano, o altra cosa tirata in prospettiva, che sembri dichinare per effetto delle linee e della digradazione de' colori. — *Digradamento* è scendimento a grado a grado. *Baldinucci*. — La digradazione de' colori e de' lumi è il gran mezzo che impiega l'arte della pittura per dare rilievo agli oggetti, per mostrarne le distanze, per indicare i piani in cui sono, e per dare idea dell'aria stessa che li circonda, la quale, benchè invisibile, ne modifica sensibilmente le apparenze. — La digradazione della luce, dell'ombra e de' colori, in natura è progressiva sino all'infinito senza divisioni. Alcuna è forzato a metterne il pittore; ma quanto più le moltiplica, dopo di avere stabilito il punto di lume e i piani, più s'accosta alla imitazione vera del rilievo de' corpi.

DIGROSSARE. Dare principio alla forma. Dagli scultori dicesi il far comparire il primo abbozzamento delle statue.

DILAVATO. Dai pittori dicesi dilavata nei colori una pittura di colore languido, smorto e senza vigore, quasi fosse stata lavata, e se ne fosse portato via il colore più vivace. Molti moderni sono caduti in questo difetto, non mai gli antichi.

DILETTANTE. Dicesi in particolare chi si diletta dell'arti

del disegno, a distinzione dei professori delle medesime. Gran che! La Crusca rigetta questa voce e adotta *dilettantissimo* in significato di *intendentissimo*, e di belle arti specialmente, parlandosi negli esempi addotti della *Venere* di *Tiziano* e della musica organica o strumentale!

DILICATO. Dicesi ciò che è contrario al ruvido, al forte, al gagliardo, al risentito. Il genere dilicato può convenire ad una miniatura, o ad altro lavoro che debba vedersi da vicino.

DILIGENZA. Squisita ed assidua cura, sommamente necessaria agli artisti, affine di ottenere la perfezione delle loro opere.

DIMENSIONI. Pochi oggetti possono rappresentarsi nelle loro proprie dimensioni; la maggior parte si rappresenta in dimensioni più piccole. I primi sono più facili ad imitarsi; la maggiore difficoltà sta nei secondi, nei quali si richiede maggiore artifizio per mettere tutto a suo luogo e conformare le dimensioni del quadro alle naturali. Se gli oggetti sono situati sopra altezze considerabili, conviene fissare il punto di veduta dal quale debbono comparire di grandezza naturale.

DIMINUZIONE. Ristringimento che si dà al fusto della colonna.

DINTORNI. Lineamenti coi quali si fanno, o piuttosto si circoscrivono le figure, ed altre cose in disegno. Esterni lineamenti delle figure in generale. *V.* CONTORNI.

DIOTA. Vaso a due manichi, frequentissimo nelle antiche medaglie greche.

DIOTTRICA. Scienza che considera i raggi refratti della luce; necessaria al pittore, massime di paesi.

DIPIGNERE. Rappresentare per via di colori la forma e figura di alcuna cosa. Delle diverse maniere di dipignere a fresco, a guazzo, a olio, in ismalto, ecc. si parlerà negli articoli respettivi. Può anche vedersi la *Introduzione* Lib. III, Cap. 13, 15 e 16.

DIPINTURA. Cosa rappresentata per via di colori. Alcune volte si dice in generale dell' arte del disegnare.

DIPLOIDE. Manto doppio, usato dai vecchi e dai filosofi cinici.

DIPTERO. Tempio, o altro edifizio a doppia ala.

DISCEPOLO. Non lo sia nelle arti, dice il *Milizia*, se non chi ha le necessarie disposizioni, chi è capace. Meno artisti vi saranno; tanto meglio per le arti, ed anche per i mestieri,

che avranno maggior numero di operaj. Tre periodi si danno nello studio dell' arte; nel primo si imparano gli elementi col disegno, col modello, colle regole. Nel secondo si acquistano idee, si vedono, si esaminano, si confrontano le opere migliori. Nel terzo l' artista non ha altro maestro che la sua ragione. Nè i maestri nè i discepoli non debbono aver fretta; debbono esaminare e lavorare posatamente.

DISCERNICOLO. Ago crinale delle femmine romane, che serviva a separare i capelli, o piuttosto le treccie.

DISCERNIMENTO. *V.* ELEZIONE.

DISCOBOLO. Giuocatore col disco. Oggetto frequente negli antichi monumenti.

DISCOLORATO dicesi un quadro che è mancante di colore, o anche quello che lo ha perduto.

DISCORDANZA. Sconvenienza delle parti che non concordano tra di loro. Dicesi anche dei colori, e di tutto quello che non è in perfetta armonia coll' argomento principale.

DISEGNARE. Rappresentare e descrivere con segni e con lineamenti.

DISEGNO. Arte di imitare con tratti di penna, o di matita, o di altre materie coloranti le forme ed i contorni, che gli oggetti ci presentano alla vista. — *Disegni* diconsi altresì i primi pensieri, o gli schizzi degli artisti. *Leonardo*, che disegnava di continuo, ed ogni sorta d' oggetti, ha lasciato un gran numero di disegni. — Dicesi pure *disegno* una figura, o un componimento di linee e di ombre, che dimostra quello che si ha a colorire, o a mettere in opera in altro modo.

DI SOTTO IN SU'. Dicesi delle figure o d' altro, posto in alto e visto dalla parte di sotto. Scoglio frequente per i pittori.

DISPLUVIATO. Spezie di *cavedio* o cortile, menzionato da *Vitruvio*, senza portici, e senza alcun coperto, esposto quindi interamente alla pioggia.

DISPOSIZIONE. Equivale in disegno all' ordine, e serve ad ordinare gli oggetti e a situarli a dovere, o sia nel modo più convenevole. La *composizione* è l' ordine *generale*, la disposizione è l' ordine *particolare*. — Dicesi generalmente *disposizione* nelle arti quella bella ordinanza che si fa di più cose, per esempio di figure, d' animali, di paesi, d' alberi, d' architettura, ecc., in modo che appariscano ben compartite e nei luoghi loro convenevoli. Buona o cattiva di-

sposizione dicesi di un edificio, secondo che è bene o male scompartito e acconcio all'uso a che è destinato. *Baldinucci.* Dicesi anche *disposizione* l'attitudine naturale per riuscire più in una che in altra cosa, la quale non dee confondersi colla *inclinazione.*

DISTACCAMENTO, detto anche volgarmente *distacco.* Questo ha luogo, allorchè gli oggetti in un quadro non sono confusi. Il pittore dee staccare le sue figure. Gli oggetti si staccano per mezzo dei piani, del colore proprio, della prospettiva aerea, del chiaroscuro.

DISTANZA dicesi il punto di veduta in architettura, il quale varia secondo le forme degli edifizj. L'esperienza ha dimostrato che si vede comodamente dal basso all'alto un oggetto verticale, allorchè l'angolo visuale non oltrepassa 45 gradi.

DISTRIBUZIONE. In pittura dicesi l'arte di collocare gli oggetti e gli effetti di luce in un quadro, affinchè maggiormente colpiscano l'occhio dello spettatore. — Nell'architettura la *distribuzione* si divide in *interna* ed *esterna.* La prima riguarda la pianta dell'edifizio, considerato nelle sue parti interne. L'*esterna* riguarda l'elevazione, il compartimento e gli ornamenti delle facciate. Diconsi quindi le parti e gli ornamenti bene o male *distribuiti.* — Distribuzione di un giardino dicesi la sistemazione delle sue parti relativamente all'estensione della sua superficie ed alla sua situazione.

DITRIGLIFO. Spazio compreso tra due triglifi nell'intercolonnio dorico.

DITTICI. Tavolette scritte di legno, d'avorio o di metallo. Queste tavolette riunite si moltiplicarono fino al numero di 5 e fors' anche di più. Servivano specialmente ai consoli, e perciò *consolari* diconsi que' dittici sui quali vedesi rappresentato alcuno di que' magistrati in rilievo. *Suida* credeva che i dittici altro non fossero che la coperta, o, come noi diremmo, i cartoni del libro, entro i quali si ponessero i fogli scritti affine di conservarli o di leggerli nelle solennità; e forse non furono altra cosa sulla fine dell'impero romano. Ora sono oggetto di erudizione e di curiosità per le sculture e le iscrizioni che presentano.

DIVERSITA'. La diversità della imitazione debb'essere infinita, come quella della natura. Nei personaggi rappresentati

in un quadro diversa debb' essere l' aria delle teste, l' attitudine, l' espressione dell' affetto, ecc. *V.* VARIETA'.

DOCCIA. Canaletto di terra cotta, di legno, o d' altra materia, per lo quale si fa correre unitamente l' acqua. Si pone il più sovente sotto le gronde de' tetti per ricevere l' acqua piovana, e tramandarla per una sola caduta.

DOCCIONE. Strumento di terra cotta, fatto a guisa di cannella, di cui si fanno i condotti per mandarvi l' acqua.

DODECAEDRO. Figura geometrica solida, compresa da dodici faccie pentagone eguali ed equilatere.

DOGANA. Edifizio composto di molti magazzini e porticati ove si trasportano le mercatanzie affine di assuggettirle alla gabella. Si loda grandemente la dogana di Londra, i di cui parziali delineamenti formano un grosso volume.

DOLCE. Dicesi in pittura il modo di condurre per passaggi insensibili dal chiaro allo scuro. Il *forte* è un contrapposto del dolce, e l' uno e l' altro sono mezzi di piacere.

DOLORE. Due modi avevano gli antichi per esprimere il dolore, l' uno violento ed agitato; l' altro tacito, concentrato e quasi pensieroso. — Gli artisti debbono essere solleciti, che il dolore non deformi la figura, non produca smorfie, o caricature, non nuoca all' espressione della bellezza.

DORATURA. Il *Baldinucci* ha fatto lunghissime cicalate per insegnare l' arte di dorare a bolo, a fuoco, a mordente, a orminiaco, ecc. Si potrebbe dire che le belle arti non hanno che fare di dorature. Si dorino al più le cornici dei quadri. Ma quanto alle dorature degli ornamenti d' architettura, esse non piacciono se non perchè presentano un' idea di ricchezza; l' uso di dorare i fondi ed altre parti dei quadri si è fortunatamente perduto, e le dorature nelle statue non servono che a guastarle se sono buone, ed a renderle peggiori se cattive. Il buon gusto si oppone alla profusione dell' oro, che solo trova applauso presso gl' ignoranti e gli sciocchi.

DORICO. Primo ordine dell' architettura, inventato dai Greci ed applicato alle fabbriche più sode. L' altezza della colonna fu da principio di 5 diametri; in Roma si ridusse ad otto colla base. Quest' ordine maschio non soffre sveltezza, nè moltiplicità di membri, nè piccola divisione di parti; il capitello non ammette membretti nè intagli; l' architrave debb' essere senza fascie; il fregio può esprimersi con metope e con triglifi; questi rappresentano le punte delle travi del tetto, quelle gl' intervalli.

DOSSALE. Il Vocabolario della Crusca lo definisce *la parte davanti della mensa dell' altare.* Ma *la Pietà di marmo, fatta di mezzo rilievo nel dossale dell' altare*, di cui parla il *Borghini*, unico esempio riferito, non si sa bene se scolpita fosse davanti o dietro l' altare medesimo. Certo è che il *dosso* è la parte posteriore del corpo.

DUOMO. Nome che si dà d' ordinario alle chiese cattedrali.

DURO. Dicesi *duro* un disegno, se le parti del contorno o dell' ombre sono troppo risentite, se i muscoli e le giunture non sono ben coperte dalla pelle. I lumi ancora e le ombre troppo forti, e troppo vicine tra loro, o mancanti di que' passaggi che ne raddolciscono l' effetto, o mancanti dei necessarj digradamenti, portano al *duro*, che alcuna volta si confonde col *secco*.

E

EBANO. Legno indiano, nero, duro e pesante, molto usato dagli antichi nelle loro opere, ed anche nelle sculture. Il legno detto *ebano rosato* dai moderni, non è *ebano*.

EBREI. Pastori ed agricoltori, non conobbero le belle arti. Il loro tempio, che non doveva essere di buon gusto, era fabbricato pressochè tutto da artefici forestieri. Essi sapevano gettare metalli. Dio sa come!

EBURNEO dicesi qualunque lavoro fatto d'avorio. Talvolta pigliasi solo per indicativo del colore, come si dicono le braccia *eburnee*, il petto *alabastrino*, ecc.

ECATOMPEDO. Tempio di cento piedi di larghezza.

ECCENTRICO. Che non è intorno al medesimo centro.

ECHEO. Vaso di bronzo o di terra, fatto a foggia di campana, che nella costruzione degli antichi teatri si collocava, affine di rinforzare la voce degli attori. Facevansi que' vasi più o meno grandi, secondo l'ampiezza del teatro, e collocavansi in nicchie disposte espressamente, senza che però toccassero il muro da alcun lato. Nei teatri più grandi ponevansi fino a tre ordini di que' vasi. *Vitruvio* ne fa menzione, e dice che non abbisognavano ne' teatri di legno, ne' quali la voce risuonava a sufficienza, e non aveva bisogno d'essere rinforzata.

ECHINO. Ornamento d'architettura, che dicesi anche uovolo, o ovolo; detto *echino*, non già come alcuno scrisse, dalla corteccia esterna delle castagne, che non portò mai quel nome, ma precisamente dall'*echino*, o riccio marino spinoso.

ECO DI LUCE. Si è dato alcuna volta questo nome in Francia alle ripercussioni di luce, introdotte in un quadro per sostenere la luce principale.

ECONOMIA. In un'opera d'arte dicesi *economia* il porre le parti necessarie, il tralasciare le inutili, il dare un risalto alle principali ed il costituire le accessorie in modo che piacciano, ma non distraggano dall'oggetto principale; il produrre insomma coi minimi mezzi il maggiore effetto possibile.

EDERATE. Vesti e patere, ornate di foglie d'edera.

EDIFIZIO. *Fabbrica* dicesi qualunque ordinaria costruzione; il nome di edifizio indica una costruzione più nobile,

che serve anche talvolta di pubblico monumento, e quindi diconsi generalmente pubblici edifizj quelli che fatti sono dalle nazioni o dagli stati. La grandezza e la magnificenza non formarono sempre il carattere di questi edifizj; ove manchino la grandiosità ed il lusso, possono essere queste qualità compensate dal buon gusto. Gli antichi eressero in vero pubblici edifizj di una grandiosità sorprendente; ma si osserva, che questo fecero principalmente allorchè, secondo i costumi di quella età, avevano più migliaja di prigionieri di guerra che facevano lavorare come schiavi, ed allorchè per alcune opere pubbliche, massime religiose, mettevano a contribuzione diversi stati. — *Leone Battista Alberti* dice che l' edifizio è un corpo fatto di disegno e di materia, questa somministrata dalla natura, quello prodotto dall' ingegno con applicazione di mente e di pensiero, alla quale dee aggiugnersi la mano di esperimentato artefice.

EFEBEO. Camera nel ginnasio, che da alcuni si crede destinata ad esercizj ginnastici o atletici. Ma perchè dunque *Vitruvio* la descrive come un quadrilungo pieno di sedili? Non poteva forse essere una scuola per i fanciulli di più piccola età?

EFFETTO. Prodotto di una causa, e risultamento di un' opera. Questo risultamento debb' essere quello di dilettare la vista, di istruire la mente, di muovere il cuore, di destare un affetto, una passione; allora l' *effetto* è grande e compiuto. Affinchè un' opera produca un *effetto* unico, conviene che tutte le sue parti tendano ad un punto. — L' *effetto* dunque per l' uomo che considera un quadro, è la sensazione che quell' opera sopra di esso produce. L' *effetto* del disegno è la imitazione delle forme; il chiaroscuro imita gli effetti della luce; i colori danno a ciascun oggetto la tinta che lo distingue dagli altri; e la riunione di tutti quegli *effetti* parziali dicesi l' *effetto* dell' insieme e del complesso dell' opera. — Anche le opere d' architettura producono un *effetto*, e questo dipende dalla invenzione, dalla disposizione e dalla esecuzione. Si raccomanda agli architetti di non accontentarsi di un disegno, ma di formare il modello delle loro opere, se vogliono essere sicuri di ottenere un grande *effetto*. Così faceva sempre *Michelangelo*.

EFFIGIE. Sembianza, immagine, aspetto. — Dicesi talvolta il ritratto di una persona. I Romani conservavano negli

atrii delle loro case le immagini in cera de' loro antenati.

EGICRANJ. Teste d' ariete, che veggonsi frequenti sulle are antiche, nei fregi ed in altri ornamenti architettonici.

EGIDE, o EGIDA. Scudo di *Giove*, e più sovente di *Minerva*, ornato della testa della Gorgone, che vedesi di frequente sugli antichi monumenti. Quindi il bellissimo *Giove Egioco* della biblioteca di S. Marco di Venezia, del quale abbiamo esposta la delineazione nella tavola VIII della *Introduzione.*

EGINETICO. Nome dato da alcuni moderni all' antico stile greco, sul fondamento che in Egina, prima forse che altrove, fiorì una celebre scuola di scultura. Ma, come ha ingegnosamente notato il sig. *Cattaneo* nelle sue *Osservazioni sopra un frammento antico di bronzo rappresentante una Venere*, i frequenti avanzi di scultura di stile *eginetico*, che si dissotterrano negli scavi d' Italia, non sempre debbono credersi trasportati dalla Grecia; lo stile medesimo ravvisandosi nelle monete più antiche italiche, o *italiote* che dire si vogliano, e potendo ragionevolmente supporsi che le antiche colonie greco-italiche, superiori in materia d' arti alla Grecia stessa, come lo provano le monete anzidette, i vasi figurati antichissimi, detti *Etruschi*, o italo-greci, ed altri lavori, abbiano i principj dell' arte comunicati alla scuola d' Egina, ed a tutta la Grecia che in appresso gli adottò. E forse quelle colonie italiche quelle arti imparate avevano dagli Etruschi, giacchè allo stile etrusco, più che ad altro, si accostano i lavori, che si dicono di stile *eginetico*, il quale per le succennate osservazioni, anzichè *eginetico*, dire potrebbesi *italico*, siccome praticato dalle più antiche colonie greche d' Italia, che all' Italia da prima, e quindi alla Grecia stessa lo comunicarono.

EGIZIO. Lo stile egizio ha un carattere tutto proprio, che lo distingue da quello delle altre nazioni, il che ha fatto credere che presso quel popolo nate fossero le belle arti, come forse nacquero presso altri popoli dal gusto di abbellire i lavori meccanici. Le sculture egizie non si distinguono mai per bellezza di forme; le gambe non sono separate, il viso è sempre allungato, i lineamenti sono poco prominenti; le donne sono strette ne' fianchi, e larghe eccessivamente nel petto; d' ordinario si vede nelle figure l' aspetto della tristezza, forse abituale di quel popolo, che non conosceva la musica,

nè la ginnastica, nè gli altri trattenimenti dei Greci. Contuttociò gli egizj artisti avrebbero potuto eseguire opere molto migliori, giacchè si trovano figure di animali, da essi ottimamente lavorate, e solo sembrano non avere mai ricercato i migliori modelli nella figura umana. Si attribuisce questo al loro isolamento dalle altre nazioni, alla loro origine, forse etiopica, che *Volney* ha creduto di vedere nella testa della grande Sfinge; al loro attaccamento scrupoloso alle antiche costumanze, e più ancora al loro culto religioso ed agli oggetti di quel culto. Nello stile egizio però si distinguono da alcuni, come da *Winckelmann*, tre, da altri cinque periodi, dei quali solo il primo potrebbe dirsi veramente dell' arte egizia, giacchè gli altri si riferiscono alle epoche del dominio persiano, macedonico, greco e romano. L' ultimo, cominciato solo sotto *Adriano*, non presenta che uno stile di imitazione. Dello stile *egizio* nelle diverse arti si è parlato nella *Introduzione*.

ELEGANZA. Questa risulta da un complesso di grazioso e di bello, allorchè la grazia è in perfetto accordo coi sentimenti morali, ed il bello trovasi nella giusta relazione delle parti fra di loro e col tutto. L' *eleganza* non consiste negli ornamenti inutili, ne' profili, o ne' contorni affettati; consiste in una convenienza di forme e di espressioni, ed in un perfetto accordo di queste col carattere dell' opera. Il *Mengs* la faceva consistere nella varietà delle linee curve e degli angoli, la quale costituisce la flessibilità di un contorno ondeggiante. — L' *eleganza* può trovarsi talvolta anche in una specie di negligenza naturale, non affettata, e prodotta da non viziosa facilità.

ELEOTERIO. Camera nei bagni antichi, nella quale si conservavano gli olj ed i profumi; fors' anche si ugnevano gli atleti.

ELETTRO. Nome dato dagli antichi al succino, ed anche ad una lega metallica, ad una specie di oro basso. *V.* SUCCINO.

ELEVAZIONE. *V.* ALZATO.

ELEZIONE. Vocabolo dei pittori, che appartiene alla *invenzione*, nella quale si fa gran conto della buona *elezione* dell' attitudine delle figure, del modo di vestirle, della situazione, del componimento tutto, della storia, del momento dell' azione, ed anche dell' aria delle teste. Alcune pitture,

ben lavorate da ottimi maestri, non riescono nè belle nè dilettevoli, perchè è stato da essi scelto il punto meno bello e meno proporzionato alla cosa rappresentata. Non si può scegliere il migliore senza fino discernimento.

ELIACO. Quello che ha relazione col sole. Quindi *eliaci* furono nominati varj antichi bassirilievi.

ELICI. Volute minori del capitello corintio. Chiamansi ancora con tal nome gli steli di ellera attorcigliati. Dal *Galileo* e dal *Viviani*, quella curva che s'avvolge spiralmente intorno ad un cilindro, dicesi *elica*. — *Elici* dicevansi pure presso i Romani i grandi condotti delle acque.

ELIOCAMINO. Camera delle case romane esposta al sole, perchè fosse da quello riscaldata.

ELIOTROPIO. Nome dato dai Greci agli orologi solari. Alcuni se ne veggono sugli antichi monumenti.

ELISJ (CAMPI). Luogo tranquillo ed ameno, soggiorno delle anime virtuose. Bella idea per l'ornamento di un giardino, della quale gl'Inglesi hanno spesso approfittato. Spazio vasto, silenzioso; un ruscello o più ruscelli, alberi rari, belle vedute in lontananza, qualche tempietto, statue, busti e cose simili.

EMATITE. Ossido di ferro rosso o nero, che trovasi in molte miniere di quel metallo. Gli antichi, e specialmente gli Egizj, ne fecero picciole statuette, ed anche incisioni, o intagli in incavo, specialmente di quelli che detti sono *abraxas*, o pietre *abrassee*. Della ematite rossa si fa il così detto lapis rosso, d'onde il nome generico di matita alle diverse sorte di lapis. *V*. MATITA.

EMBLEMI. Figure simboliche, accompagnate ordinariamente da qualche motto. Spesso se ne fa uso nella pittura. — Sono ben noti gli emblemi di *Alciato*. — Alcuni opinano che l'emblema differisca dall'impresa solo perchè in quello si ammettono i corpi umani.

EMBRICI. Lastre, piuttosto che *tegole* di terra cotta, della lunghezza di due terzi di braccio, colle quali si cuoprono gli edifizj. Hanno essi da ogni lato un risalto o una picciola sponda, la quale appunto sulla commettitura dall'uno coll'altro si copre con alcune lastre, pure di terra cotta, torte a doccia, che diconsi tegole, o tegolini. Sono gli embrici da un capo un poco più stretti, dall'altro un poco più larghi, onde possano essere sottoposti l'uno all'altro, e dare

scolo all' acqua piovana. — In alcun luogo, come in Lombardia, si sono abbandonati gli embrici, e si fa uso delle sole tegole per le coperture dei tetti.

EMICICLI. Macchine teatrali degli antichi, forse equivalenti ai laterali delle nostre scene. — Sedili dei Romani, il di cui dórso formava un semicircolo.

EMIDIPLOIDE. Picciolo manto delle femmine greche. Vedesi talvolta sulle Vittorie.

EMINENZA. Terreno elevato al di sopra del livello ordinario della pianura. Se ne fanno di artificiali; ma queste debbono essere ornate d' alberi in maniera pittoresca, ed offerire una bella vista.

EMIOLIA. Sesquialtera. Specie di proporzione, accennata dal *Varchi* ne' giuochi della pittura.

EMISSARIO. Canale che serve a scaricare le acque di un lago. I Romani ne fecero alcuni maravigliosi. Ancora si ammira l' architettura di quello del lago di Albano.

EMULAZIONE. Gara virtuosa che porta alla gloria. L' arte languisce senza questo stimolo di superare i più eccellenti artefici. Le gare tra *Zeusi* e *Parrasio*, tra *Michelangelo* e *Raffaello*, contribuirono maravigliosamente in diverse epoche ai progressi della pittura. Nacque l' emulazione anche tra i due *Carracci*, *Agostino* ed *Annibale*, ma sgraziatamente degenerò in rivalità, in gelosia, in invidia.

ENCAUSTO. Maniera di dipignere usata dai Greci colla cera, che si applicava per mezzo del fuoco. Se n' è parlato nel capo V del lib. III della *Introduzione*. Molto è stato scritto su quell' arte, in Francia principalmente dal *Caylus*, in Italia dal *Requeno*; il cav. *Lorgna* ha tentato di ripristinarla; i fratelli *Gerli* hanno eseguito alcun saggio di lavori in questo genere nella villa di Desio.

ENCICLEMA. Negli antichi teatri la scena non rappresentava mai una camera, o un luogo chiuso. Siccome però l' azione non sempre aveva luogo in un campo, o in una piazza, compariva una macchina o un palco portato su quattro ruote, ove trovavasi qualche sedile, e questo rappresentava l' interno di un edifizio, e dicevasi *enciclema*. Dicevasi *exostra*, allorchè la macchina era mossa non da ruote, ma da curri, o cilindri.

ENTASI. Rigonfiamento del fusto della colonna che forma una linea curva dolcissima.

ENTUSIASMO dicesi nelle belle arti una viva impressione eccitata dalla bellezza, che infiamma l' artista a rivedere di continuo le produzioni più perfette, e lo accende di zelo di imitare la bella natura. L' *entusiasmo* è l' espressione infallibile dell' ingegno e del sentimento. Esso è un dono della natura, ma spesso scema coll' età. L' uomo che sente il vero *entusiasmo*, si esprime con chiarezza ed in una maniera sempre nuova; il falso entusiasta si ripete ed è oscuro. I falsi entusiasmi, dice il *Milizia*, sono nocivi alle arti più ancora della indifferenza e della freddezza.

EPICICLO. Cerchio posto sopra altro cerchio.

EPIGRAFE. Inscrizione, più sovente apposta ad un edifizio.

EPISCENIO. Palco, o piano superiore nell' antica scena, che ne aveva fino a tre.

EPISODIO. Azione straniera unita alla principale, tanto di un quadro, quanto di un poema. Questa debb' essere tanto legata all' azione principale, che concorra in alcun modo all' assunto.

EPISTILIO. Sinonimo dell' architrave. Esso è quello che posa immediatamente sulle colonne.

EPITAFIO. Inscrizione sepolcrale. In architettura dicesi talvolta un' opera di scultura in cui entrano emblemi o allegorie, e che si colloca contro un muro, in modo da potersi anche ritogliere a piacere.

EPOCHE. *Winckelmann* ne ha stabilito il primo nella storia dell' arte. Ma sono tutte certe? Meglio forse direbbersi *periodi*.

EPOMIDE. Specie di diploide, o manto corto, diviso in due parti, che le femmine greche portavano sugli omeri.

EQUESTRE (STATUA.) Una delle opere più importanti e più difficili della scultura, tanto per l' oggetto che quello è di perpetuare la memoria delle persone più celebri, quanto per la grandezza che d' ordinario è colossale. Non ci rimangono se non pochissime statue equestri antiche, e queste sono del tempo della decadenza dell' arte. Fra le moderne si cita con onore quella di *Pietro il Grande* del sig. *Falconet*, già altrove menzionata.

EQUIANGOLO. Di angoli uguali. Il *Viviani* parlò dei parallelogrammi equiangoli.

EQUICRURE dicesi il triangolo che ha due lati eguali.

EQUILATERO. Che ha lati eguali.

EQUILIBRIO. Nella composizione pittorica, oltre la regola generale che ogni corpo le di cui estremità non siano assise, o come gli oltramontani dicono, *bilanciate* sul loro centro di gravità, dee cadere; si trova altresì un' arte, o un metodo di distribuire gli oggetti con discernimento tale, che una parte non resti vota, mentre l' altra è troppo piena, e questa dicesi *equilibrio* e *ponderazione*. Essa ha luogo anche in una sola figura. L' *equilibrio*, dice *Leonardo*, è *semplice*, o *composto*; il primo appartiene ad un uomo che sta in piedi senza muoversi; il composto appartiene all' uomo, che in diversi atteggiamenti sostiene un peso straniero. L' *equilibrio* delle figure è il risultamento de' mezzi che la figura medesima impiega per sostenersi sì nel moto che nel riposo, secondo le leggi della meccanica e della anatomia.

EQUIVOCO. Ambiguo, dubbio. L' artista dee evitarlo, di qualunque specie esso sia.

EREMITAGGIO, o ROMITAGGIO, o EREMO. Piccola abitazione in luogo solitario, soggiorno di uno o più romiti. — Casuccia nel luogo più rimoto di un parco, o di un giardino. — Talvolta casa di campagna isolata, nascosta, lontana dalle strade pubbliche.

ERESIA. Nelle belle arti è tutto quello che si scosta dalla natura e dalle regole dell' arte. Il bello ideale... è in qualche modo un' eresia.

ERGASTOLO. Sorta di carcere, ove più comunemente i delinquenti scontano la pena della reclusione. Se questi sono numerosi, si presenta un bel campo all' ingegno degli architetti, i quali riunire debbono in questa sorta di edifizj solidità, sicurezza della custodia, vasta e comoda disposizione delle camere e delle sale di lavoro, ed anche una specie di maestà e di decenza nell' esterno. Il disegno dell' ergastolo di Milano, altrimenti detto *Casa di correzione*, è stato pubblicato colle stampe.

ERMA. Pietra quadrata, la di cui parte inferiore va sempre diminuendosi, e al di sopra della quale è posta una testa di *Ermete*, o di *Mercurio*. In seguito si volle estendere questo nome a tutte le pietre quadrate, o anche cilindriche, sormontate da una testa, o anche da due teste addossate. Molte di queste si veggono in Roma, e recentemente si è creduto di vedere riunite in una di queste pietre le teste di *Socrate* e di *Seneca*.

ERMATENEA. Erma sostenente due teste accollate, così detta forse, perchè le prime portavano le teste di *Mercurio* e di *Minerva*, detta anche *Atene*.

ERMERACLE. Erma sostenente la testa di *Ercole*. Così *Ermerote* quella portante le teste di *Mercurio* e d'*Amore*.

ERMAFRODITI. Bellissime statue ce ne rimangono, perchè gli antichi si sono studiati di riunire in esse le bellezze dei due sessi. Il seno è d'ordinario femminile, gli organi del sesso sono maschili; la struttura del corpo ed il volto sono più da donna che da uomo. Sebbene un sesso sia sempre nella natura ben determinato, a torto si attribuisce tuttavia la creazione degli ermafroditi alla sola finzione, alla sola immaginazione dei Greci. Quegli esseri mostruosi eccitavano forse più vivamente la libidine, ed infiammarono l'immaginazione degli artisti che nobilmente li rappresentarono. Un Tedesco ha scritto un volume in 4.° *dei cornuti* e *degli ermafroditi*; un *Trattato degli ermafroditi* è pure stato stampato a Parigi, ed in esso molti esempi si riferiscono di queste aberrazioni della natura.

EROI. Più che uomini, dice il *Milizia*. Sieno *Antinoi* nella loro gioventù, nella virilità inferiori solo a *Giove*, maestosi nella vecchiaja senza alcun segno di decrepitezza. Portamento semplice senza affettazione, statura alta, testa piccola, espressione senza alterazione; collera, se fa d'uopo, senza furore. L'*eroico* è al di sopra dell'umano.

EROICO. Quello che ha relazione agli eroi. *Eroici* sono i tempi anteriori alla presa di Troja; *eroico* è il genere che rappresenta le azioni degli uomini di que' tempi; *eroico* quindi dicesi uno stile, nel quale a torto *Millin* vorrebbe far entrare molto dell'ideale, *eroico* il vestimento, l'atteggiamento, ecc.

ERUDIZIONE. Riunione di cognizioni scientifiche e letterarie, principalmente istoriche e mitologiche, necessarie agli artisti, e che loro riescono di grandissimo ornamento. Il cav. *Bossi* ha trattato in un particolare discorso *della erudizione degli artisti*. Milano e Padova, 1812, in 8.°

ESAGERAZIONE. Si usa questo vocabolo nelle arti, allorchè le parti prominenti, o che portano all'esterno, come i muscoli, sono troppo risentite nelle statue, nei bassirilievi, ecc., ed allorchè il tono de' colori è troppo caricato, tanto nei chiari, quanto nelle ombre. La *esagerazione* è

sempre viziosa nelle forme, nell' espressione, nei movimenti, negli effetti. Nulla dee comparire *esagerato* dal suo vero punto di veduta; quindi non saranno esagerate le parti assai prominenti, fatte a bello studio, perchè debbono vedersi in luogo elevato, sulla sommità per esempio di una cupola.

ESAGONO. Figura piana rettilinea di sei lati e sei angoli. Dall' essere questi eguali, o ineguali, nasce l' esagono regolare, o irregolare.

ESASTILO. Tempio, la di cui facciata principale era ornata di sei colonne.

ESECUZIONE. Dicesi la parte puramente meccanica dell'arte, colla quale si manda ad effetto il pensiero, o il disegno. Si danno tuttavia delle bellezze di *esecuzione*, che servono a fissare l' occhio dello spettatore sugli oggetti che debbono interessarlo. Dicesi quindi un quadro, un disegno di bella o di felice *esecuzione*.

ESEMPLARE. Dicesi di cosa eccellente nel suo genere, proposta alla imitazione. Quindi i *greci esemplari* tanto preziosi per gli artisti. Dicesi anche *esemplare* nel linguaggio dell' arte l' idea, il modello, e talvolta la copia.

ESERGO. Parte della medaglia al di sotto del tipo, nella quale si pone una iscrizione, che cammina in linea retta, ed in piedi, non coi caratteri rovesciati all' intorno della medaglia, come avviene delle leggende.

ESOMIDE (*Exomis*). Tunica usata dai Greci, bianca, senza ornamenti e munita di una sola manica.

ESPERIENZA. Conoscimento pratico di cose e di metodi particolari, acquistato mediante l' uso. Nulla di più necessario agli artisti.

ESPOSIZIONE. Modo, in cui debb' essere collocato un quadro, o altra opera dell' arte, perchè si trovi in un giusto punto di veduta e nel suo lume. Se l' opera non è ben situata, per quanto bella essa sia, non produce effetto. — Dicesi anche *esposizione* quella, che si fa delle opere al giudizio del pubblico, e che mantiene la emulazione degli artisti. Il *Milizia* vorrebbe che in tutte queste *esposizioni* si mettesse accanto alle nuove produzioni qualche capo d' opera de' grandi maestri, per esempio, qualche quadro di *Raffaello*, qualche disegno di *Palladio*, ecc.

ESPRESSIONE. Nel linguaggio delle arti questo vocabolo si riferisce alle idee prodotte nell' animo per mezzo di alcuni

segni, e dicesi *espressione* ora il segno causa della idea, ora l' idea stessa effetto del segno. Si dice che un disegnatore ha forza nella espressione, allorchè le sue figure sembrano vive e dotate di sentimento e di facoltà di pensare; allorchè acconciamente si esprimono le diverse passioni. Il *Baldinucci* dice che con questo mezzo l' ottimo pittore ne' volti, moti e gesti delle figure sa fare apparire manifestamente gli affetti d' ira, dolore, mestizia, amore, allegrezza, vergogna, ed altri somiglianti, e soggiugne che maravigliosi furono in questa facoltà *Raffaello* e *Michelangelo*, giacchè in essi camminarono sempre di un medesimo passo la forza dell' espressione (non dell' *apprensione*, come malamente si è stampato nella edizione milanese de' Classici Italiani), la nobiltà de' concetti e delle idee e la perizia della mano. *Leonardo* ha benissimo spiegato la teoria della *espressione* in varj capi del suo *Trattato della pittura.* Della *espressione* si è parlato nel § IX del *Ragionamento sulle arti del disegno*, premesso a quest' opera.

ESSICCATIVO, o *seccativo.* Questo nome si dà a quegli olj che maggiormente convengono ai pittori, perchè più prontamente in confronto di altri si seccano.

ESTETICA. Propriamente *scienza delle sensazioni.* Ora si è applicato questo nome alla *Filosofia delle belle arti*, o alla scienza di derivare dalla natura del gusto la teoria generale e le regole delle arti del disegno. Si è tentato per tal modo di fondare la teoria delle arti sopra principj generali, e di dedurre da questi la giustezza delle regole. Questa scienza ha fatto grandi progressi nella Germania. *Sulzer*, *Baumgarten*, *Lessing*, sono grandi *estetici.*

ESTINGUERE dicesi in pittura lo indebolire, o l' addolcire i grandi chiari con digradazione insensibile.

ESTREMITA' diconsi nella pittura la testa, i piedi e le mani. Queste parti sono organi di espressione, i quali, bene accordati tra di loro, contribuiscono a caratterizzare le figure. Debbono dunque essere lavorate con maggiore esattezza e precisione che le altre; e spesso si giudica de' talenti di un disegnatore dal modo in cui le estremità sono trattate. I Greci, allorchè facevano ne' tempi più antichi statue di legno, lavoravano le estremità in pietra; quindi le statue dette *acrolite.*

ETRUSCO. Dello stile etrusco nelle arti diverse si è trat-

tato nella introduzione. Osservano opportunamente alcuni scrittori che lo stile etrusco dee ben distinguersi dalle opere degli artisti etruschi, i quali alcuna volta deviarono da quello stile medesimo. L'antico toscano, secondo *Strabone*, si accostava all' egizio ed allo stile greco più antico. Potrebbe dirsi che gli Etruschi alcuna cosa appresero dagli Egizj, ed uno stile proprio formarono, che poi ai Greci d' Italia comunicarono, su di che può vedersi ciò che si è notato all' articolo EGINETICO. Tre periodi distinguonsi comunemente nello stile *etrusco*, il primo dell' Etruria libera ed independente, il secondo della Etruria soggetta ai Romani, il terzo dell' epoca in cui la Grecia fu unita a Roma, ed a Roma concorsero i greci artisti. Il vero stile etrusco, alquanto secco, austero nelle forme, ed avvicinantesi alcun poco all' egizio, non appartiene che al primo periodo. Difficile però riesce il fare un' esatta separazione tra i lavori etruschi delle diverse età. Questa impresa è stata tentata invano da *Heyne*.

ETRUSCHI (VASI). Vasi di terra cotta, dipinti e sovente istoriati, che certamente si fabbricarono nell' antica Etruria, specialmente ad Arezzo ed a Volterra, ove molti se ne sono trovati e se ne trovano tuttora, ma che ora si vogliono nominare greci, italo-greci, o campani, e che il sig. *Quatremere de Quincy*, affine di troncare le quistioni sul nome e sulla origine, appellare voleva *Ceramografici*. Egli è vero che la maggior parte di que' vasi è stata scoperta nella Campania, e generalmente nella Magna Grecia e nella Sicilia; ma non si è abbastanza osservato che gli Etruschi nella Campania ebbero lungamente dominio, e che forse da essi passò quest' arte preziosa agli Italo-Greci, ai Siculi ed anche ai Greci medesimi, trovati essendosi di que' vasi da *Hawkins* e da *Dodwell* ne' sepolcri di Atene. Sono que' vasi di diverse figure, sovente elegantissime, talvolta ancora stravaganti; di tutte le grandezze, alcuni neri senza alcuna pittura, altri rossicci, o giallastri, altri dipinti con varie foggie di ornamenti, di teste e di figure, alle quali sono anche talvolta aggiunti i nomi delle divinità e degli eroi rappresentati. Alcune di queste pitture sono di color rosso, mescolato talvolta di bianco su di un fondo nero, o nerastro, altre hanno le figure in nero su di un fondo rossiccio, o giallognolo; ed in alcuni vasi si veggono i contorni delineati con istromento tagliente, come si opera nello sgraffito. L' essersi sempre

trovati que' vasi nelle tombe, ed anche in gran numero nel medesimo sepolcro, ha fatto credere che essi non servissero giammai ad uso domestico, ma dovessero piuttosto considerarsi come vasi sacri, che forse si consegnavano agli iniziati nei misterj di *Bacco* e di *Cerere*, e con essi si seppellivano; a que' misterj o a quelle divinità riferendosi una gran parte delle rappresentazioni che que' vasi adornano. Que' vasi sono però sommamente pregevoli per le loro forme, il più delle volte graziose ed eleganti, per i modelli gentili che fornir possono in questo genere agli artisti, per il soccorso grandissimo che prestano alla erudizione, per i disegni che alcuni presentano, arditi al tempo stesso e corretti, per una idea di nobile semplicità che annunzia lo stile de' primi artisti etruschi, o italo-greci, forse il vero stile *eginetico*, coltivato da prima in Italia; per le belle forme delle vesti, delle sedie, dei vasi, di varie altre masserizie che forse altrove difficilmente si troverebbero con tanto carattere di genuinità; finalmente per la sicura indicazione ch' essi offrono del modo in cui ristaurare si debbano molte statue e molti bassirilievi che si trovano analoghi agli argomenti rappresentati in quei vasi. Molto si è scritto sul modo in cui que' vasi si dipingevano; è assai probabile che si applicasse sul vaso un ritaglio di una materia pieghevole, come sarebbe la nostra carta, e che si coprisse di vernice il rimanente del vaso. I contorni delle figure restavano per tal modo delineati nell'argilla che conservava il suo colore naturale, ed il pittore non aveva al più che ad aggiugnere in alcuna parte qualche tocco leggiero per indicare i lineamenti più minuti, o qualche ombra nelle piegature. Nè a questa congettura si oppone l' osservazione già accennata di sopra, che in alcuni vasi si veggono i contorni delineati con un istromento tagliente; non escludendo questa pratica che forse adoperavasi solo allorchè la creta era molle, il metodo precedentemente indicato, che forse si usava ne' vasi già formati e ben secchi. Il sig. *Mayer* pretende che i vasi di Nola, tutti neri, o con figure dipinte sul fondo nero, di lavoro più elegante degli altri, e coperti di una vernice più bella e più fina, ma annunzianti uno stile più negligente nelle forme e nelle figure, sieno di una data più recente in confronto degli altri. Belle collezioni di que' vasi sono state pubblicate dal *Dempstero*, dal *Gori*, dal *Passeri*, dal *Caylus*, e più considerabili sono le due di

Hamilton, la prima illustrata dal sig. d'*Hancarville*, la seconda dai sigg. *Tischbein* ed *Italinsky*, e quella più recente dei vasi che si conservano alla *Malmaison*.

EURIPO. Canale d' acqua artificialmente costrutto, che talvolta circonda un edifizio.

EURITMIA. Bell' ordine, bella proporzione. Si applica altresì questo nome alla corrispondenza uniforme di parti e di ornamenti simili tanto da un lato, quanto dall' altro, disposizione che piace all' occhio, perchè subito discopre tutto l' insieme dell' oggetto.

EUSTILO. Nome dato dagli antichi ad una maniera di ben disporre le colonne. Gl' intercolonnj erano in questo di due diametri ed un quarto.

EXEDRA. Grande sala che gli antichi Romani facevano nella palestra, onde servisse di adunanza e di luogo di disputa ai filosofi. Da *Vitruvio* si raccoglie che aperta fosse, quasi a guisa di portico, perchè vi penetravano i raggi del sole o della luna.

EXOSTRA. *V*. ENCICLEMA.

F

FABBRICA. Il fabbricare e la cosa fabbricata. Dicesi in pittura qualunque costruzione che si rappresenta in un quadro, o in un disegno. Sembra che la pittura preferisca le ruine, e questo avviene perchè una fabbrica regolare non offre che uniformità, ed il pittore cerca varietà. — L' arte di *fabbricare* è quella di eseguire ogni sorta di edifizj, e di mettere in opera i differenti materiali convenienti alla loro costruzione: si distingue quindi dalla architettura, legata a certe forme, ed è forse molto più antica. Varia quest' arte secondo i diversi materiali che si adoperano; da prima si impiegò il legno, poi si ebbe ricorso alle pietre, e quindi si fecero i mattoni, cotti prima al sole, poi nelle fornaci. La scoperta della calce che si sostituì al bitume, impiegato dagli Assirj, portò un' aggiunta essenziale all' arte di fabbricare. Negli ultimi secoli dell' impero romano non si impiegarono che frammenti di edifizj antichi. Si cominciò solo forse ne' tempi barbari a formare le ossature delle fabbriche di pietre tagliate, o riquadrate ed a riempiere quelle ossature di pietrame con malta, il che riunì la solidità alla economia. — L' architetto, oltre la sua propria, dee ben conoscere anche l' arte di fabbricare.

FACCETTA, d' onde per abuso comune si è derivato *faccettare*, dicesi di gemma o d' altro, la di cui superficie sia composta di faccie e piani diversi.

FACCIA. Nell' arte del disegno questo nome serve ad esprimere, o dinotare non solo la parte anteriore dell' uomo dalla sommità della fronte all' estremità del mento, ma anche una dimensione, come un modulo nell' architettura. Nell' uomo ben fatto e ben proporzionato si contiene presso a poco dieci volte la lunghezza della di lui faccia; e quindi si dice un corpo di maggiore o minor numero di *faccie*.

FACCIATA. Fronte, aspetto, primo aspetto esterno di un edifizio considerabile che si vede in un solo colpo d' occhio, o parte degli edifizj, dove per lo più è l' entrata. Il *Milizia* dice che questa è agli edifizj ciò che è la fisonomia agli uomini. La *facciata* dee far conoscere all' istante la natura ed il carattere dell' edifizio; dee indicare colla proporzione,

colla euritmia, cogli ornamenti, la distribuzione interna, l'indole, la destinazione delle diverse fabbriche. Una *facciata* di un tempio non conviene ad un arsenale, ad un teatro, ad un palazzo. *Blondel* ha trattato specialmente della *decorazione*, o sia degli ornamenti delle facciate. *Palladio* ha esposto molti disegni vaghissimi di facciate, da esso in parte eseguite. — Dicesi ancora *facciata* il lato, o muro laterale di alcuno edifizio.

FACILITÀ. Prontezza ed agevolezza nell'operare. Nelle arti è una conseguenza delle disposizioni naturali; non è un risultamento del solo studio dell' arti medesime. *Facile* dicesi talvolta la maniera di condurre il pennello, lo scalpello, il bulino, e quindi *facile* anche il pennello o il bulino medesimo. L'artista ingegnoso distribuisce i suoi colori con una sorta di leggerezza e di spirito, e questo dicesi *facilità*. Si dà anche una *facilità* di *composizione*, ed altra se ne dà di *esecuzione*. Quest' ultima, diretta dalla riflessione, conduce alla perfezione de' lavori. La *facilità* produce alcune grazie tutte particolari, e contribuisce talvolta all'eleganza. Contraria alla *facilità* è la *stentatezza*.

FALANGI dicevansi anticamente, secondo *Vitruvio*, i curri che servivano al trasporto di moli assai pesanti. *V.* CURRI.

FALDISTORIO. Sedia mobile dignitosa, forse fatta ad imitazione delle antiche sedie curuli, ornate d' avorio, che si portavano ne' tribunali, nelle assemblee, nelle piazze, ecc. Si usa ora solo per le funzioni vescovili.

FALSO dicesi nelle arti quello che si rappresenta come esistente e non lo è. Dicesi anche falso un disegno, in cui nella grandezza, o nelle proporzioni, o nelle forme degli oggetti, trovasi alcuna cosa contraria alle idee che se ne hanno. Grandissimo difetto è questo nella pittura. — Dicesi pure falso un lume fosco ed obliquo che dà agli oggetti un colore che non è il loro naturale. — Il nome di *falso* si usurpa spesso in architettura per *finto*; quindi *falso attico*, *porta falsa*, ecc.

FANALE. *V.* FARO.

FANTASIA dicesi per lo più l' immaginazione abbandonata a sè stessa. Tale è quella indicata da *Orazio*, di una cervice di cavallo imposta al teschio di un uomo. Tuttavia si piglia alcuna volta anche in senso favorevole nelle arti il nome di

fantasia. Le *fantasie* dei pittori sono spesso pregiate, se si trovano ingegnose; tale è quella, per esempio, di un *Cupido* che sbuccia dal calice di un fiore. Per fare cose fantastiche che piacciano, conviene studiare ben bene le cose naturali. — Altre volte dicevasi *fare di fantasia* l'operare di propria invenzione senza punto ricavare dal naturale, o da altro disegno o modello. *Baldinucci.*

FANTASTICO. Stravagante, piuttosto che finto; immaginato, non vero, come altri dissero.

FANTOCCIO. Figura mal fatta. Il *della Casa* dice che *Michelagnolo* dipinse anch'egli da principio de' *fantocci*

FAR CORPO. Parlandosi di muraglie, vale gonfiare ed uscire della loro dirittura.

FAR DI TERRA dicesi in Toscana il modellare, cioè il fare figure o altro di belletta, cioè creta non renosa. Le fanno i principianti per istudio, i maestri per prima fatica.

FARINA. Pittura di una bianchezza non naturale. *Farinoso* dicesi un quadro con carni troppo bianche, o con ombre grigie. — *Farinosa* dicesi nella scultura una figura di cera, che non esce netta dalla forma, nella quale è stata gettata.

FARO. Torre ne' porti di mare, nella quale si accende il lume per comodo de' naviganti. Gli architetti antichi e moderni si sono distinti in questo genere di edifizj. La *lanterna* di Genova è un bel faro. Uno se n'è costrutto a Pirano nell'Istria, che si è illuminato col gaz tratto dal carbone fossile di quella provincia.

FAR PRESA. Dicesi della calcina, del gesso, dello stucco, della colla e di altre materie, che si rappigliano, si rassodano e si consolidano, dopo che sono state adoperate liquide.

FASCE. Membra dell' architrave. La fascia è un membro piano, il quale ha poca larghezza e pochissimo aggetto. Oltre gli architravi, si collocano fasce negli stipiti delle finestre, porte, ecc.

FASCI. Insegne o distintivi della dignità consolare e di altri magistrati romani. Fascio di verghe, portato dai littori, ai quali in epoca posteriore si aggiunse una scure. Veggonsi i fasci frequenti sulle medaglie ed altri antichi monumenti.

FASTIGIO. Cima, sommità, corona di un edifizio. Dagli antichi non applicavasi se non ai tempj. A *Cesare* fu permesso la prima volta in Roma di avere un *fastigio* sulla sua casa.

FATTEZZA. Forma, figura, fazione delle membra. Da questa risulta la varietà dei lumi primarj, o secondarj, riflessi, o rifratti, come pure delle ombre e mezze ombre, e degli sbattimenti.

FAUCI. Nome dato dai Romani all' ingresso della casa. Era questo la prima parte dell' atrio.

FAVORE. Si va ripetendo che le arti hanno bisogno di favore. Si può ancora dubitare se a maggiore onore salissero, allorchè ottennero maggiore favore. Non sono i titoli, i distintivi che incoraggiano gli artisti. Questi non debbono essere nè cortegiani, nè titolati. Il favore che si può accordare alle arti, è un' onesta libertà; l' incoraggiamento agli artisti si dà col procurare loro opere grandiose, mezzi di distinguersi, motivi di emulazione. Ma se non si fanno grandi opere pubbliche, monumenti, archi, mausolei, se non si dipingono palazzi, se si preferisce il vano ornamento di uno specchio o d' una tappezzeria, se si fanno statue di legno, o di gesso, che giova l' educare tanti giovani nello studio delle belle arti? Un favore segnalato è quello dei governi illuminati e generosi, che spediscono e mantengono alunni a Roma, dove i monumenti parlano e insegnano meglio che i maestri. Si formino pure gli artisti; le opere verranno in appresso, se si vorrà favorire le arti da dovvero.

FAZIONE. Statura, effigie, fattezze, cera, aria, forma. Così la Crusca; ma sgraziatamente gli esempi addotti non confermano quella idea, e da uno in fuori sono tutti riferibili ad unione, setta, o partito, anzichè ad oggetto relativo alle arti.

FECONDITA'. Dicesi delle idee e delle opere che si generano o si producono abbondevolmente. La *fecondità* delle idee si acquista colla assiduità allo studio ed al lavoro; ma chi è fecondo di *idee*, non lo è d' ordinario di opere, perchè gli artisti savj non ne fecero alcuna senza ponderarne attentamente il suggetto.

FEDELTA'. Verità d' imitazione relativa all' intenzione dell' artista, e subordinata ai mezzi dell' arte. Affinchè l' artista sia fedele, non è necessario ch' egli si studii di imitare minutamente le più piccole parti, ma bensì ch' egli cerchi di richiamare e di produrre le principali sensazioni, i principali effetti, le forme più caratteristiche. La *fedeltà* scrupolosa è più lodevole in quegli oggetti che non sono suscettibili di

azione e di espressione sentimentale; perchè allora tutto consiste nella esatta rappresentazione delle forme, del colore e degli accidenti. Così avviene ne' fiori, ne' frutti, nelle piante, negl' insetti e ne' loro lavori, ecc. La *fedeltà* nei generi più elevati, più nobili, dee avere relazione alla storia, alle convenienze, alle epoche, ai costumi ed anche ad alcune convenzioni, o osservanze convenzionali.

FEMMINE. Si osserva che gli antichi, dare volendo alle femmine la bellezza maggiore di cui erano suscettibili, diedero loro forme tondeggianti, e le fecero piuttosto pienotte; il che indica non tanto il loro gusto, o sia le loro idee particolari della bellezza femminile, quanto ancora un certo distacco che fare volevano dalle forme muscolose e robuste degli uomini. I partigiani della chimera dell'*ideale*, *Millin* tra gli altri, convengono che nelle teste femminili l' *ideale* non è punto riuscito. *Raffaello*, il *Correggio*, *Guido*, hanno dipinto donne bellissime; ma hanno dipinto donne, e non si sono perduti dietro l' ideale.

FERCULO. Tavola portatile, sulla quale si arrecavano le vivande alla mensa, ed altre volte si portavano nei giuochi sacri ed in altre pompe solenni, le immagini degli Dei, oppure ne' trionfi rappresentazioni delle città, o delle fortezze conquistate, trofei e cose simili.

FERETRO. Specie di lettiga, nella quale si portavano i defunti alla sepoltura. Sopra lettighe consimili portavansi pure ne' trionfi i vasi d' oro e d' argento, le altre spoglie preziose, le immagini dei re vinti, ecc.

FERITOJA o *balestriera*. Stretta apertura fatta artificiosamente nelle muraglie di rocche, cittadelle, torri, ecc., più larga di dentro e stretta di fuori, affine di poter ferire con minore pericolo di ricevere offesa.

FERMEZZA dicesi in pittura l' opposto della mollezza e della indecisione. *Indeciso* è sempre quegli che non conosce l' arte, o non possiede se non la sola teoria; quegli che accoppia la teoria alla pratica, lavora con *fermezza*. Avvi una *fermezza* di testa per ordinare le cognizioni e le idee; avvene altra di mano, che d' ordinario si perde colla vecchiezza.

FERRATA. Lavoro fatto di ferri, disposto in guisa opportuna per vietare l' ingresso per finestre o altro. La moderna architettura ha trovato il modo di nobilitare talvolta que' lavori, e di farli tener luogo di ornamenti.

FESTONI. Ornamenti di foglie, di fiori e di frutti, formati in ghirlande e sospesi dai due lati. Se ne fa uso nella pittura, nella scultura, negli stucchi; e gli antichi ne fecero uso sobriamente nei fregi degli ordini dorico e corintio. — Il nome solo indica che quegli ornamenti destinati erano particolarmente in occasione di feste per adornare le mura ed i vani degli archi. I più antichi ornamenti delle mura in occasione di solennità e di feste, furono infatti rami d' alberi e ghirlande.

FIAMMA. Ornamento di scultura imitante la fiamma piramidale, che serve ad ornare alcuna volta i vasi e le colonne funerarie

FIANCHI *degli edifizj e delle muraglie.* Pareti laterali, o che formano gli angoli degli edifizj. — I *fianchi* delle ripe de' ponti sono le parti estreme che sostengono il peso degli archi.

FIBULA. Fibbia, fermaglio o bottone, che serviva a ritenere la clamide, il paludamento, la palla, la zona, o cintura, o altra parte dell' abito. Facevansi le *fibule* di diverse forme e di diverse materie. Rarissime trovansi in oro, frequenti in bronzo.

FIEREZZA dicesi in pittura l' ardimento e l' entusiasmo della composizione, il vigore del colorito, la fermezza e la maestria dei tratti. Talvolta si è espressa con questo nome la maniera risoluta, pronta ed ardita, colla quale sono dipinti gli oggetti. Questa conviene alle azioni nobili, alle grandi espressioni, alle passioni eroiche. — FIEREZZA dicesi ancora una maniera risentita, che fa risaltar molto i muscoli; in questo senso si è detto *fiero* alcuna volta lo stile di *Michelangelo.*

FIGURA. Limiti descritti da linee che fanno conoscere la forma di un corpo. Nelle arti del disegno la parola *figura* viene specialmente applicata alla rappresentazione del corpo umano; quindi dicesi un paese con figure o senza. Il bello della figura umana si riconosce nel nudo; ed egli è a questo studio che l' artista dee principalmente applicarsi, e quindi studiare la notomia. Si imitano prima di tutto le forme diverse del corpo: 2.° conviene imitarle in tutte le situazioni, le digradazioni e le combinazioni diverse prodotte dalla luce: 3.° conviene nella figura esprimere l' azione, il moto e le sensazioni. — *Figura principale* dicesi in un quadro quella

che ne forma il suggetto o l' argomento, come il protagonista in una composizione drammatica; le altre diconsi accessorie. — Il *Baldinucci* definisce la *figura* in termini più generali, « forma, aspetto, sembianza, immagine; una certa qualità « intorno alla superficie del corpo, procedente da concorso « di lineamenti ». Egli dà altresì il nome di *figura* « a « impronta, o immagine di qualunque cosa scolpita o di- « pinta ». *Figura tonda* dicesi dagli scultori quella che è di tutto rilievo, le parti della quale si possono vedere tutte finite, come si veggono nell' uomo, girandolo attorno attorno.

FIGURARE vale talvolta scolpire, o dipignere, fare apparire figure, o anche descrivere, o dimostrare in figura.

FILARI diconsi in Toscana gli strati, o i *corsi* di pietre, che si formano di mano in mano, innalzando un edifizio.

FILETTO. *V.* LISTELLO.

FILICATE dicevansi le patere, o altri vasi, ornate di foglie di felce, come *pampinate*, se ornate con foglie di vite, *ederate*, o *acantine*, se con foglie d' acanto.

FILOSOFI. Diconsi statue, o busti di filosofi, benchè spesso non lo siano, quelle che sono coperte solo da un manto, e che hanno il petto scoperto. Questa foggia di vestire era al più quella dei Cinici, i quali nutrivano altresì lunghissima barba; affettazione che le migliori scuole sprezzavano. Le statue di varj filosofi sono interamente nude.

FIMBRIE. Nome dato dagli antichi latini alle frangie, applicate talvolta alle tuniche, e forse usate anche dalle femmine greche, come appare da alcune pitture di Ercolano, sebbene il *Winckelmann* si mostri di contrario avviso.

FINESTRA. Apertura nel muro di un edifizio, per la quale la luce passa nell' interno; parte quindi essenziale di qualunque edifizio, che serve al tempo stesso di decorazione all' esterno, allorchè la distribuzione di queste aperture è fatta con ordine e simmetria. Debbono le *finestre* essere poste in linea le une sulle altre, e tra esse dee trovarsi una relazione di proporzione, la quale dee accordarsi col carattere di tutto l' edifizio. La larghezza delle più grandi finestre non debb' essere maggiore di sei piedi, nè minore di quattro quella delle picciole. Il pieno debb' essere in qualunque fabbrica assai più del voto; l' euritmia stabilisce le finestre ad eguali intervalli fra loro; il buon gusto esige che sieno ornate con semplicità, e convenientemente al carattere dell' edifizio. — Le

parti delle finestre sono le imposte, gli stipiti, i limitari e il davanzale. — *Finestra* sopra tetto dicesi l'abbaino; *finestra invetriata* la chiusura de' vetri fatta all' apertura delle finestre; *finestra impannata* la chiusura di panno lino o di carta; *ferrata* quella che è chiusa con ferri; *inginocchiata* la finestra che ha i ferri non diritti a piombo, ma che facciano corpo in fuori.

FINESTRATO. Luogo ove sono le finestre, o ordine di finestre.

FINEZZA. Risultamento della squisitezza del gusto e della dilicatezza del tatto. Dicesi quindi *fino* un pensiero, un tono di colori, un tocco di pennello, un tratto, un passaggio dalla luce all' ombra, e si dà anche una *finezza* di lineamenti e di contorni; le quali espressioni tutte si riferiscono alla cura che l' artista ha impiegato nel suo lavoro, alla sua diligenza nell' eseguirlo. La *finezza* di esecuzione però sottentra alcuna volta alla forza ed alla energia, e conduce alla debolezza, al magro, al freddo, al languido; ma i tratti fini di pennello, o di scalpello, sono d' ordinario corretti, ed hanno un carattere di verità.

FINGERE dicesi talvolta lo inventare, il ritrovare di fantasia, il comporre. *Baldinucci.* — Fingevasi, secondo lo stesso autore, antichità nel marmo con fuliggine cotta in orina o aceto, o con cannella e garofani allo stesso modo cotti, tignendo con tale mistura il marmo nuovo, e questo facevasi anche adoperando colori a olio più chiari e più scuri secondo il bisogno. Gli artefici di finzioni non mancavano nè pure tra gli antichi romani, il che ben si raccoglie da varj detti di *Plinio*.

FINIMENTO. Espressione di quelle parti che terminano ed insieme adornano l' estremità dell' opere degli artisti. — Diconsi ancora *finimenti* quelle cose, le quali comunicano con tutto il muro, cioè le corteccie e le intonacature.

FINIRE è propriamente condurre a fine, a perfezione, a compimento. Dicesi altresì dai pittori per significare che l' opere loro di disegno o di pittura sieno state condotte o lavorate con estrema dilicatezza e diligenza, senza che nè punto nè poco si possano vedere i colpi del pennello, o della matita.

FINITO dicesi un quadro o altra opera, lavorata con cura, e quasi con una specie di compiacenza. Dicesi ancora *finito*

il lavoro, allorchè l'artista è giunto ad imitare perfettamente la natura, supposti gli oggetti nel giusto loro punto di veduta. Non dee confondersi il *finito* col *leccato*, che è sempre freddo e secco. *Finito* pigliasi alcuna volta in significato di perfetto.

FIORE DEL CAPITELLO. Intaglio a foggia di fiore, col quale si adorna il mezzo dell'abaco, o cimazio dei capitelli delle colonne, secondo la natura degli ordini corintio e composìto.

FIORI. L'artista che dipigne fiori, imita una delle opere più belle e più piacevoli della natura; ma il colorito vivace e variato de' *fiori* è più splendido nella natura che non nella tavolozza del pittore. I Fiamminghi sono riusciti maravigliosamente in questo genere di pittura; *Van Huysum* passa per uno dei più celebri. Il *Milizia* diceva molto a proposito che il pittore di fiori dovrebbe studiare alquanto la botanica per ben apprendere alcune sensazioni delle piante, il loro amore della luce, il loro sonno, il loro orologio, la loro pudicizia, i loro amori. L'applicazione che si è fatta in oggi della miniatura dei fiori allo studio della botanica ed alle opere dei naturalisti, ha realizzato i voti del *Milizia*. I sigg. l'*Héritier* e *Rédouté* in Francia, *Smith*, *Sowerby*, *Hooker*, e Miss *Lawrance* in Inghilterra, hanno prodotto in questo genere saggi eccellenti, e quest' arte sembra fare ogni giorno nuovi progressi. In Parigi si danno anche lezioni di *iconografia botanica*. — Il genere dei *fiori* è forse il solo, nel quale si può attribuire alcun pregio di esattezza alle dipinture cinesi. I colori delle loro porcellane e delle loro tappezzerie sono vivissimi; alcuna volta altresì sono fuori della natura; essi affettano forse talvolta di allontanarsene ne' loro disegni; si è però osservato che i fiori dello *hybiscus rosa chinensis*, e dell' *aster chinensis* veggonsi d'ordinario copiati fedelmente dalla natura, e forse avviene questo di molt' altre piante di quella regione, da noi non bastantemente conosciute.

FISONOMIA. Scienza o arte di leggere nei lineamenti della faccia e nel portamento esterno dell' uomo, i di lui intimi sentimenti. Da alcuni dicesi falsa, o immaginaria; ma il *Lavater* l'ha appoggiata ai giorni nostri a solidi fondamenti, ed egli è certo che le nostre passioni abituali producono cangiamenti osservabili nel nostro aspetto esteriore e specialmente nel volto, che conosciuti e classificati, possono

riguardarsi come caratteristici. Un secolo e mezzo avanti *Lavater*, un *Teatro* dell' ingegno umano, o sia della inclinazione dell' animo, riconoscibile dai segni esteriori, era stato pubblicato dal *Neuhusio*, e l' *Eineccio* aveva trattato egli pure del modo di scoprire gli interni moti dell' animo dal portamento e dall' andatura. — Il pittore non ha altri mezzi per far conoscere i caratteri delle sue figure, che i lineamenti diversi delle *fisonomie*, costituiti dalla abitudine delle passioni. *Raffaello* ha variato i caratteri delle fisonomie con grandissimo talento, senza mai cadere nel basso, o nel triviale, il che debb' essere uno studio particolare del pittore. Il colorito ha anch' esso una relazione col temperamento, e quindi coi caratteri delle persone rappresentate. — *Fisonomia* dicesi alcuna volta eziandio la figura e la statura, dai quali principj procede la fisonomia; l' uso la piglia ancora per la stessa aria delle teste e la effigie degli uomini. — Il *Milizia*, che non conobbe o sprezzò gli scritti di *Lavater*, e che l' arte della fisonomia mise a fascio colla alchimia e colla astrologia, ammette tuttavia che le nostre passioni abituali producono cangiamenti sensibili nel nostro esterno e specialmente nel volto; che la calma interiore sparge un dolce riposo su tutta la fisonomia; che il dolore estingue il brio degli occhi, o abbassa la palpebra superiore; che il riso abituale rialza gli angoli delle labbra, e solca il contorno degli angoli degli occhi; finalmente che le abitudini non influiscono semplicemente sul viso, ma anche sui gesti e su tutto il portamento del corpo. Il pittore dee variare l' aria della testa dei personaggi ed i caratteri delle fisonomie, a seconda degli affetti e delle passioni che in quelli suppone. Bella è l' osservazione del *Milizia*, che gli antichi, per caratterizzare i personaggi loro, diedero ad alcuni, non già *qualche cosa di bestiale*, come quello scrittore si esprime, ma alcun segno tratto da quelli più caratteristici delle bestie; *Giove*, per esempio, ha del lione, *Ercole* del toro, *Mercurio* del cane o del lupo, *Apollo* del cervo, ecc. La testa piccola su di un collo lungo, o puntuto nella sommità, dicesi indizio di stupidità. L' artista non dee seguire ciecamente questi principj, ma neppure sprezzarli del tutto; egli troverà, dice il *Milizia*, nell' antico ed in *Raffaello*, un fondo inesauribile di fisonomie.

FISONOTRACIO. Strumento inventato da certo *Chrétien* verso l' anno 1788, consistente in un pantografo verticale,

al quale si è aggiunto un punto di mira mobile, attaccato ad un filo orizzontale che si conduce dove si vuole; e per questo mezzo si ottiene una specie di calco sul naturale quasi di vera grandezza, che per mezzo del pantografo si riduce poi alla dimensione che più aggrada.

FLABELLI. Ventagli usati dagli antichi. Facevansi da prima di foglie di mirto, di acacia, o di platano; si imitarono da poi quelle foglie con altre materie, come piume d' uccelli, ecc.

FLAMMEO. Velo, o, secondo altri, abito purpureo, o di colore d' arancio, che portava abitualmente la moglie del *Flamine diale.*

FLESSIBILITA'. Leggerezza e morbidezza dei contorni di una figura, i di cui tratti ondeggianti sembrano esprimere la morbidezza delle carni.

FLORIDO. Epiteto dato dagli antichi ad alcuni colori più vivaci ed intensi.

FLUIDO. Nome col quale i Francesi esprimono ciò che gli Italiani dicono *sfumato. V.* questo vocabolo.

FODERARE. Le tele dei quadri lacere, o scolorate per vecchiezza, hanno talvolta bisogno di essere applicate sopra una nuova tela, il che dicesi foderare; e mentre questa operazione contribuisce alla conservazione del quadro, serve altresì talvolta a ravvivarne in parte i colori. Essa dee però eseguirsi con grandissima diligenza. Importa moltissimo che la colla di farina sia disposta egualmente su tutta la superficie, e la pressione nell' incollare l' una tela coll' altra si eserciti egualmente su tutti i punti. Per questo si fa colla finissima, si stende colla mano con moltissima diligenza sulla tela della fodera, poi si applica questa sul rovescio della tela del quadro, volta colla parte dipinta sopra una superficie ben piana di una tavola, o meglio ancora di un pavimento; e al disopra si fa cadere lentamente uno strato di sabbia che rende eguale la pressione su tutta la superficie della tela.

FOGLJ TINTI O COLORATI diconsi alcune carte che i pittori e le persone studiose del disegno tingono di varie maniere di colori per fare su di essi i disegni lumeggiati con biacca o altro colore chiaro.

FOGLIE. Ornamenti di pittura e di scultura fatti a guisa di foglie per arabeschi, per fregi, capitelli, o altre membra di architettura. Le *foglie* dei capitelli corintj si dividono in tre ordini, cioè *foglie* di sotto, di mezzo e di sopra. Il ca-

pitello composito non comporta se non i primi due ordini. — *Fogliame* dicesi un ammasso o una riunione di foglie, talvolta ancora un ornamento di sole foglie composto. Si disse altrove che i rami e le foglie degli alberi furono i più antichi ornamenti delle mura nelle pubbliche feste. *V.* FESTONI.

FOGNA. *V.* CLOACA. Si applica il nome di *fogna* anche ai pozzi neri, smaltitoi e bottini. *Baldinucci.*

FONDAMENTO. Terreno sodo, sopra il quale si fondano gli edifizj, altrimenti detto *pancone* (non *parcone*, come per errore si è stampato nel Vocabolario de' termini d'architettura, aggiunto al *Vignola*, pubblicato in Milano nell'anno 1814). Generalmente chiamasi fondamento ogni luogo sopra il quale si dee porre ed alzare la muraglia, abbenchè non formi parte della medesima, come il tufo, la rocca, o la pietra viva, ecc. *Fondamento* è ancora il muramento sotterraneo sopra il quale si posano e fondano gli edificj. I fondamenti si fanno d' ordinario grossi per il doppio del muro che dee alzarvisi sopra. Il piano della fossa dee essere uguale, acciocchè il carico del muro non prema con diseguaglianza; gli antichi costumarono perciò di lastricare que' piani con travertini.

FONDARE è cavare la fossa fino al sodo per gettare i fondamenti. Dicesi anche talvolta edificare, fabbricare.

FONDERE i COLORI equivale ad unire gli uni cogli altri in modo grato alla vista. Questa unione di colori si fa anche nella natura con una digradazione insensibile per effetto della luce, della interposizione dell' aria, dei vapori, e soprattutto dei riflessi. L' artista non ha che a studiare attentamente la natura. Se troppo si fondono i colori, si cade nella mollezza e nel languore; se poco si fondono, non si dà al dipinto quella dolce armonia che la natura presenta ne' suoi quadri.

FONDO dicesi talvolta la materia, sulla quale si lavora un quadro; talvolta dicesi l' intonaco, o l' imprimitura che si applica alle materie che si vogliono dipignere; dicesi *fondo* altresì il campo sul quale sono posti gli oggetti in un quadro, o in un bassorilievo; e *fondo* in architettura dicesi un piano di muro, di gesso, di marmo, o d' altra materia. Quello che serve a far distinguere gli oggetti, è la opposizione de' chiari e degli scuri sul *fondo*. I fondi che for-

mano gli ultimi piani della composizione, debbono essere convenienti all' argomento della rappresentazione; talvolta possono tagliare la scena, avanzarsi nel quadro, e così avvivare la rappresentazione medesima, indicarne i diversi piani, e procurare un riposo all' occhio. Il fondo determina spesso l' oggetto generale dell' opera. *Rubens* rispose ad alcuno, che gli insinuava di far eseguire il *fondo* di un quadro da alcuno dei di lui allievi: *chi sa fare il fondo, sa fare la testa.*

FONTANA. Luogo disposto dalla natura o dall' arte, nel quale si riducono le acque di una o di più sorgenti per servire ai bisogni dell' uomo. La fontana è ancora un edifizio destinato a ricevere e distribuire l' acqua in esso condotta dall' arte. Le fontane erano il più bell' ornamento delle città greche; esse formano ancora la bellezza di molte piazze di Roma e l' ornamento di altre città, non che dei giardini più magnifici.

FONTE. Vaso dove si tiene l' acqua battesimale. I più belli sono antichi monumenti adattati a quell' uso, come il fonte di Gaeta.

FORMA. Principio intrinseco, dal quale le cose ricevono l' essere. — Una delle parti essenziali del corpo fisico, ritenendosi che l' altra sia la materia. — Fazione esteriore di che che sia. Perciò significa spesso immagine, faccia, figura, sembianza, aspetto. *Baldinucci*. *V*. FORME. — Dicesi anche forma, o cavo, quella cosa sia di gesso, di terra, di cera o d' altra materia, nella quale si gettano metalli, o gesso, o cera, o altra cosa per fare statue, o altro lavoro di rilievo.

FORMARE. Far forma, pigliando gesso da far presa, e ponendolo sopra alcuna cosa di rilievo, acciocchè rimanga la cosa formata nel gesso medesimo, che poi si chiama *forma* o *cavo*, onde ponendosi in esso cavo altro gesso, o cera liquefatta, quando il cavo siasi bene untato con mistura d' olio e sapone, si ottengono altre figure simili a quelle che si sono formate. *Baldinucci*. Dicesi forma *cattiva* quella da cui si ricavano i diversi pezzi della *buona*, entro la quale si getta. *Formato* dicesi in termine di scultura tutto quello che è fatto nelle forme; quindi il *Borghini* parla della Notte, dell' Aurora, e di altre figure di gesso, con diligenza formate da *Michelagnolo*.

FORME. Servono queste a distinguere gli oggetti gli uni dagli altri; esse non sono apparenti se non per effetto della

luce e de' colori; esse sono l' oggetto principale delle arti del disegno. Le forme debbono essere rappresentate con esattezza, affinchè gli oggetti riescano ben caratterizzati. A questo fine debbonsi gli oggetti considerare attentamente, e debbonsi ritenere le idee loro principali e caratteristiche della azione nella quale si vuole rappresentarli. Le belle forme hanno sempre per basi le proporzioni, le dimensioni, le convenienze e la semplicità; debbonsi quindi evitare i movimenti dubbj, o complicati, le contorsioni, le positure forzate, o non naturali. Il profilo greco descrive una linea quasi retta con una dolce inflessione; e questa linea costituisce il grande, e rende i contorni scorrevoli e dilicati. — Le *forme* della architettura sono quasi tutte geometriche. — La *forma* nella scultura serve per ripetere e per moltiplicare in cera, in gesso, in creta, ed anche per gettare in metallo una statua, o un modello. *V.* FORMARE, GETTARE, ANIMA, ecc. — *Forme* diconsi dai commettitori di pietre dure quelle pietre di diverse fazioni, o tonde o angolari, che essi incastrano per ornamento ne' sodi di marmi bianchi, o d' altre pietre, il che dicono essi *lavoro di forme*.

FORNACE. Edificio murato o cavato a guisa di pozzo, colla buca da piede a modo di forno, nel quale si cuocono calcina e lavori di terra, e in alcune, di foggia alquanto diversa, si fondono vetri e metalli. Per queste, specialmente, non possono adoperarsi nella costruzione loro se non terre o pietre *refrattarie*, o resistenti al fuoco.

FORNO. Luogo di figura rotonda fatto in volta, e con apertura d' ordinario quadra, che si chiama bocca, per uso di cuocere pane o altre materie. I forni pubblici hanno dato in alcun luogo agli architetti argomento di nobili edificj.

FORO. Luogo dove si giudicavano anticamente le cause e si trattavano varj negozj. I Greci lo fecero per lo più quadrato con amplissimi e doppj portici, e con frequenti colonne, con architravi di marmo o di altra pietra, e di sopra nei palchi o tasselli, disponevano luoghi da passeggiare. I Romani però lo fecero quadrilungo con doppio ordine di colonne, come viene descritto da *Vitruvio*. — Foro delle scene dicesi la parte di esse che è in faccia, e finge lontananza.

FORTEZZA. Edifizio di fortificazione, rocca, cittadella, propugnacolo. Fassi con muraglie assai forti ad oggetto di difesa. Quindi *fortificare*, *fortificamento*, *fortificazione* e simili.

FORZA. Dicesi nel linguaggio dell' arte in significato di robustezza e gagliardia, relativamente alla espressione, all' effetto ed al colore. Un quadro ha *forza*, allorchè è disegnato con tratti vigorosi anche il semplice chiaroscuro. La forza dipende talvolta dal tono di colore, talvolta dalla distribuzione delle masse opposte fra di loro. Il colorito può essere vivo o alterato, ma non forte; le ombre *nere* non sono per ciò ombre *forti*; la vera *forza* nella pittura consiste nella imitazione bene espressa della natura. — Dicesi forza nella incisione una fermezza nella condotta del bulino, che forma tagli abbastanza risentiti senza che sieno duri o troppo neri. — Un disegno forzato nel moto, nel tono, nella espressione, è peggiore di un disegno esagerato.

FRAMMENTO. Pezzo di architettura o di scultura, o d' intaglio appartenente ad un capitello, ad un basso rilievo, ad un cammeo o ad altro lavoro antico, dal quale è stato staccato per alcun accidente, o per la vetustà. *Frammentato* dicesi volgarmente il lavoro, dal quale alcuna parte è stata con violenza staccata. Sovente i frammenti riescono assai preziosi per la storia dell' arte.

FRANCHEZZA. Ardimento, bravura. In linguaggio d' arte la bravura, la franchezza si piglia per libertà di tocco, per l' opposto dello stento.

FRASCHERIE. Ornamenti inutili, impiegati oziosamente nell' architettura. La greca non ne ebbe, la romana alcun poco, il gotico per eccesso; la nostra moderna, dice il *Milizia*, ne ha e non si accorge di averne. Vasi, bracieri, incensieri, candelabri, fiori, festoni, conchiglie, ghirlande, fantocci, ecc., sono tutte *frascherie*; non se ne può purgare l' architettura se non col principio di far nascere ogni ornamento dal carattere dell' edificio, e di metterlo in armonia colla vista.

FREDDO dicesi in pittura un oggetto nel quale non si trova la vita ed il calore, che ha l' oggetto medesimo nella natura. Un paese è freddo, se in esso la natura non è animata, se non trovasi in una sorta di attività. Il *freddo* generalmente nasce dalla mancanza de' colori convenienti; si dà tuttavia una *freddezza* di *disegno*, allorchè le linee non sono sufficientemente variate; di *composizione*, allorchè questa manca di moto; di *espressione*, allorchè le figure non presentano l' idea di alcun affetto interno. L' artista non sarà freddo giam-

mai, qualora vedrà e sentirà al vivo quello che dee rappresentare.

FREGIO. Parte di mezzo del cornicione, compresa tra l'architrave e la cornice. La sua altezza diversifica secondo gli ordini; ma poco si scosta dal terzo dell' altezza totale del cornicione. Gli antichi collocarono nei fregi ghirlande, bassirilievi ed anche iscrizioni. — *Fregio* dicesi altresì quella pittura che circonda l' estremità delle mura delle stanze immediatamente sotto il palco. Si copriva altre volte in questo modo e si ornava quello spazio, che rimaneva talora al di sopra degli apparati delle camere, o delle tappezzerie. Il *Borghini* parla di una stanza di tre *fregi* adornata, e del fregio di una facciata nel quale erano figurate le nove Muse con *Apollo* in mezzo.

FRENI. Veggonsi in tutti i più antichi monumenti, e sono di forma non molto diversi dai nostri. L'*Invernizzi* ha scritto un trattato dei freni antichi.

FRESCHEZZA. Attributo del buon colorito, onde colorito *fresco* dicesi dai pittori quello che fatto con grande imitazione del vero, ha congiunta una certa apparente facilità ed una tale pulitezza, che le tinte nell' esser poste, com' essi dicono, ai luoghi loro, l' una non ha punto imbrattata l' altra; il che avviene quando il pittore nel volere imitare perfettamente un colore naturale, lo ha apposto, come si suol dire, alla prima, senza che abbia avuto necessità di replicarvi sopra un' altra tinta per giugnere all' intento suo. *Baldinucci.* — Dicesi *freschezza* di colorito in qualunque genere, quello che si oppone allo scuro, al sordo, allo sporco. *Tiziano* e *Wandick* avevano la dote della freschezza; ma affinchè le pitture conservino questo pregio, conviene che i colori sieno buoni e solidi, gli olj puri, le imprimiture ben fatte; diversamente il campo tutto ingiallisce e si insudicia. — Il *fresco* pigliasi ancora per lo contrario di passo, di secco, di affaticato, di vecchio, di stantío, per cosa di buon aspetto, di buona cera, onde ragionevolmente si applica alle immagini dipinte ed ai colori.

FRESCO (PITTURA A). Quella che si eseguisce su di muro, o di altra superficie, sulla quale si è applicato recentemente un intonaco di calce e di sabbia. Questa maniera di dipignere è molto più durevole, che non quella colla quale si applicano talvolta i colori a olio, o a tempera su di un muro

vecchio a secco. Il sig. *Errante* ha ben ragione di dire che questa è la maniera di dipignere più nobile e più generosa. Il *Milizia* dice pure che è la più durevole, la più spedita, la più degna di ornare i grandi edificj. Ma per dipignere a fresco conviene far presto, per godere l' intonaco non rasciutto, ed allora dicesi dipinto *a buon fresco*. Non fa d' uopo di dilicatezza di mano, o di pennello, ma di forme ben espresse, di attitudini vive, e l' artista fa spiccare l' ingegno nella maniera vigorosa. — Nel dipignere a fresco non si adoperano per lo più altri colori che di terre, stemperate con acqua pura, perchè i colori preparati, e massime gli ossidi metallici, sono soggetti ad alterarsi, e fanno grandissime mutazioni. Dice il *Borghini* che i pittori non possono ritoccare il lavoro a fresco quando è secco, che non si conosca.

FRICTORIO. Sorta di telegrafo degli antichi. Torre dalla quale si davano segnali la notte per mezzo di fuochi vivissimi. Si aveva pure una macchina per lo stesso uso ne' teatri.

FRIGIDARIO. Camera degli antichi bagni, che serviva ai bagni freddi, o anche a rinfrescare insensibilmente coloro che passati erano per i bagni caldi, e i sudatorj.

FRONTISPIZIO. Inclinazione che si dà al tetto dell' edifizio di qua e di là per lo scolo delle pioggie. Esso è il finimento superiore della fabbrica; quindi non può essere che solo in una facciata; alcuno non può trovarsene nell' interno; la forma del medesimo non può essere che triangolare; non può essere aperto in cima; non può imporsi il frontespizio a fabbriche curvilinee, e non può essere caricato di medaglioni, di mensole, di dentelli, di gocciolatoi. I *frontispizj* si fecero più o meno acuti, secondo i diversi climi; un calcolo medio porta la misura della sua altezza tra il quarto ed il quinto della base. Se il timpano è grande, si può quello adornare di alcuna scultura; sopra i tre angoli del frontespizio si possono ergere tre piedestalli, o *acroterj*, onde collocarvi alcun ornamento adattato. — L' Accademia della Crusca definisce il *frontispizio* quel membro d' architettura fatto in forma d' arco o coll' angolo nella parte superiore, che si pone in fronte, e sopra a porte, a finestre e simili per difenderle dall' acqua piovana; definizione non del tutto esatta. Dicesi generalmente *frontispizio* l' adornamento col quale si terminano le mura delle facciate, e quello ancora che si fa talvolta sopra la più alta parte della cornice di porta, finestra, quadro, altare,

o cose simili. I Francesi nominano *frontispizio* la facciata principale di un edifizio, e *frontone* il *frontispizio*.

FRONTONE. *V.* FASTIGIO. L'Accademia della Crusca non ammette questa voce.

FRUTTI. Anche i frutti hanno avuto i loro pittori: il *Millin* ne ha contati circa 50, ma vi ha inchiuso molti pittori da esso detti *fioristi*. Questo genere si è ora perfezionato per l'applicazione del disegno alla botanica. — I *frutti* sono ancora ornamenti di scultura ne' festoni.

FUGA è, secondo il *Milizia*, una serie di idee che sfuggono, o escono con impeto da una mente fervida, senza essere esaminate a testa fredda. L'artista focoso, dic'egli, non può fare che schizzi informi di opere abortite. — Si dice *fuga di stanze* una quantità di stanze poste in dirittura.

FUGACE. Che fugge. Epiteto che suol darsi ad alcuni colori soggetti a perdere la loro vivacità, o anche a dissiparsi interamente.

FUGGENTE. Parte degli oggetti, che sfugge all'occhio e non si vede che in iscorcio, perchè i raggi visuali formano in quel punto un angolo acutissimo. Onde ottenere questo effetto, non debbono impiegarsi nè i più grandi chiari, nè le ombre le più forti.

FUGGIMENTO dicesi in termine di pittura lo scortare e lo sfuggire. Il *Borghini* parla del *fuggimento* delle prospettive.

FULGIDO. Lucido, risplendente, rilucente; talvolta addiettivo di colore.

FULIGGINE. Materia nera che lascia il fumo su pei cammini, che serve agli artisti per macchiare disegni d'acquerello, e per tignere fogli da disegnarvi sopra. Per quella specie di acquerello che i Francesi nominano *bistre*, si fa ora in Parigi non più colla fuliggine, ma con un color bruno tratto dal tabacco.

FUMO. Quel vapore che esala da materie calde, o che si abbruciano, coi suoi varj accidenti prodotti dall'agitazione dell'aria e colle sue ombre, somministra effetti strani di chiaroscuro, differenti toni e bellissimi effetti di color proprio. Il fumo non ha colore determinato, ma cambia secondo le diverse sostanze fumanti, e secondo la quantità e qualità della fiamma.

FUOCO. Si esprime con questo nome nelle arti la vivacità e l'affollamento delle idee e delle figure. Talvolta il *fuoco*

non è che prestezza di composizione, subitaneità di esecuzione. Il *fuoco* debb' essere subordinato alla ragione; ed il *fuoco* o la vivacità in un' opera, non ne costituisce il merito intrinseco, se l' opera non è ben condotta. Il *fuoco* non debb' essere furore; se non è frenato dalla ragione, degenera in follia.

FUOCO, o FUOCHI D' ARTIFIZIO. L' architettura ha gran parte in que' fuochi che si fanno per lo più per feste ed occasioni di pubblica gioja, e diconsi ancora *fuochi lavorati*. Essa erige tempj, archi trionfali, palagi, portici, tombe, giardini, fortezze, ecc. L' architettura però dovrebbe sempre corrispondere alla natura della festa, ed all' intenzione del pirotecnico o compositore del fuoco. Il *Milizia* propone il combattimento degli angeli di *Milton*, la caduta de' Giganti, la fucina di Vulcano, l' incendio di Troja e d' altre città, per argomenti di fuochi. E perchè non parla di un' eruzione del Vesuvio, o d' altro vulcano? Egli dice benissimo, che in que' fuochi che nulla rappresentano, tutto il piacere va in fumo.

FURORE. Impeto smoderato, predominante la ragione; dunque da escludersi dal linguaggio dell' arte che nulla opera senza ragione. Dicesi tuttavia, in senso però non favorevole, il *furore* di dipignere, di modellare, di copiare, ecc.

FUSAJOLA. Picciolo membro tondo intagliato a piccioli globetti, o baccelletti, o grilletti, che si frappone per ornamento di altre membra.

FUSTO. Parte cilindrica, o tronco della colonna, compreso tra la base ed il capitello. Nelle grandi colonne rare volte il fusto è fatto di un sol pezzo. La diminuzione del fusto della colonna ha variato notabilmente in diverse epoche presso le diverse nazioni. — Dicesi anche *fuso*.

G

GABINETTO. Stanza intima, o segreta. Voce che il *Milizia* ha riferito nel suo dizionario, e che ora è divenuta comune anche nel senso in cui egli la piglia, di stanza contenente rarità naturali, o produzioni singolari delle arti. Dice adunque che da principio fu un picciolo camerino con alcune di quelle produzioni; che poi il lusso riempì di trivialità palazzi interi, e che la vanità conservò il nome di *gabinetti* a quelle pompe di ciarlataneria. Passa quindi a dire che se le collezioni fossero fatte da ricchi intelligenti (termini, soggiugne egli, quasi contraddittorj), e fatte a dovere, sarebbero un tesoro ed una gloria per il collettore, o per la famiglia conservatrice, ma... e qui s' arresta, e passa a raccomandare all' architetto, che nei gabinetti impieghi eleganza di proporzioni e lumi vantaggiosi, condotti, se si può, dall' alto. Ammette la varietà delle forme, purchè non sieno tormentate da centinature, da contorsioni, da risalti, e molto meno da *acutangoli*. Gli ordini architettonici servirebbero d' imbarazzo. Pochi ornamenti, ma convenienti al luogo ed all' uso. Ogni appartamento può avere un gabinetto, ma con uscita libera e visibile, allorchè tutto l' appartamento si apre in occasione di festa. Eccoci dunque passati insensibilmente dai gabinetti di rarità ai gabinetti di comodo, o come diconsi più volgarmente, di *ritirata*. Ma quello scrittore torna ancora ai primi, e raccomanda che armadj, o *scaffali* per libri, per medaglie, per cose naturali, sieno semplici, e solo con qualche ornamento al di sopra, allusivo alle materie che contengono.

GAJO dicesi talvolta un colore leggiero, e al tempo stesso vivace, ed anche un tono composto di que' colori che diconsi ameni e ridenti.

GALANTE dicono i Francesi l' artista che rappresenta subbietti gentili e graziosi, e che dà grazia a tutte le sue figure; *galanti* sullo stesso principio i quadri, e quindi le dipinture di *Watteau* e di *Boucher*.

GALERO. Nome dato dai Romani al *petaso*, cappello dei cacciatori, dei pastori e dei viandanti, che si allacciava sotto al mento. Vedesi frequente sul capo a *Mercurio*.

GALLERIA. In architettura dicesi uno spazio di fabbricato, d' ordinario più lungo che largo, o che ha la forma di un

parallelogrammo molto allungato, il quale serve sovente per formare il passaggio da una ad altra parte dell' edifizio. — Si definisce ancora « stanza da passeggiare e dove si tengono « pitture, statue ed altre cose di pregio ». *Gallerie* diconsi quindi le camere, o le serie di camere, contenenti collezioni di opere d' arti di differenti scuole, di differenti tempi, di un solo, o di varj generi, e talvolta di oggetti rari e preziosi, di produzioni naturali, o di produzioni dell' arti anche meccaniche. Gli antichi scrittori della Toscana non accennano d'ordinario se non *gallerie* di pitture. Queste sale, massime se consacrate alle arti del disegno, richieggono lume, che venga dall' alto e buona disposizione in modo, che i quadri non nuocano l' uno all' altro scambievolmente con opposizioni di stili, di generi, e specialmente di colori. — Le sale delle stampe debbono essere disposte in modo, che queste si presentino orizzontalmente all' occhio dello spettatore su di una sola linea, e non mai poste le une al di sopra delle altre; giacchè questo metodo di collocamento, oltre lo sminuirne l' effetto, porterebbe altresì la difficoltà, o anche la impossibilità di ben distinguere le finezze di bulino delle opere poste in una maggiore elevazione. — Le belle statue debbono essere collocate nelle gallerie in modo da poterle vedere da ogni lato, o anche di poterle facilmente girare, onde presentarle da qualunque parte all' aspetto della luce ed all' occhio dello spettatore.

GAMBE. Con queste si studiarono gli antichi di esprimere il riposo.

GARA. Competenza, concorrenza, contesa di onore, favorevolissima ai progressi dell' arte.

GELOSIA. Malattia che attacca fieramente gli artisti, dice il *Milizia*, ansiosi di godere soli della gloria, e di fare maggior lucro. Dalla gelosia si passa all' intrigo, e gli intriganti, anche riuscendo ne' loro intrighi, restano sempre inferiori alle loro vittime. Basterebbe, per rimedio e preservativo di questa malattia, il riflettere che i *gelosi* sono sempre più infelici che i perseguitati, i quali consolandosi nella loro innocenza, e studiandosi di far meglio, giungono alla gloria a dispetto de' loro emoli; che il *geloso* maggiore lucro e maggiore onore acquisterebbe, se impiegasse a far bene tutto il tempo che consuma nel nuocere ad altri; che mai non si concepirebbe gelosia, se si ponesse mente, che la gelosia si rende a tutti manifesta e da tutti è detestata. Se questo non

basta, dice ancora il *Milizia*, si esponga nelle scuole una effigie spaventosa della *gelosia*, per preservativo delle vili e picciole menti. — *Gelosia* è anche ingraticolato di legno o d' altro, il quale si tiene alle finestre per vedere e non essere veduto.

GEMINATE diconsi due teste addossate su d' un medesimo tronco, come quelle di *Giano* in varj antichi monumenti.

GEMME diconsi in generale le pietre preziose, i giojelli. Nel linguaggio dell' arte sotto il nome di *gemme incise* o intagliate, intendonsi le gemme, o anche le pietre selciose, o pietre fine, lavorate dagli antichi. Quindi le collezioni delle gemme degli antiquarj, e dei glittografi, le raccolte pubblicate del *Gorleo*, del *de Wilde*, dell'*Agostini*, dello *Stosch*, dello *Zanetti*, del duca d' Orleans incise da madamigella *Cheron*, delle gemme astrifere del *Gori*, delle amuletiche del *Reichelto*, dell'*Ebermayer*, del *Bayero*, ecc.; le dattilioteche numerose, ecc.

GENERE. Pittori di un genere sono quelli che si applicano particolarmente e costantemente alla rappresentazione di una certa sorta di oggetti. Quindi il pittore di storia, di paesi, di prospettive, di animali, di fiori, ecc. Il pittore di storia debb' essere eccellente in tutti i *generi*. Bella è l' idea di far passare il pittore per tutti i *generi* col condurlo solo a passeggiare colla guida del *Tasso* nel giardino di *Armida!*

GENIO. Parola usurpata agli oltramontani, e che pure alcuna volta riesce necessaria nelle arti. Si caratterizza con questo nome quel fuoco che anima l' artista, e lo conduce a produrre opere sublimi. Sebbene questo si manifesti con segni evidenti, pure non può descriversi; quindi alcuni hanno supposti *ingredienti* del *genio* l' ingegno, l' immaginazione, la perspicacia. L' originalità è uno dei caratteri più distintivi del *genio*. — *Genio* dicesi ancora quella inclinazione d' animo e quella specie di trasporto amoroso che porta a coltivare le arti belle, che conduce gli artisti a cercare sempre la perfezione nelle loro opere, i dilettanti ed i raccoglitori a scegliere sempre le opere più eccellenti. Quindi l' artista di *genio*, che non è solo l' artista ingegnoso; il *genio* de' dilettanti, de' mecenati, degli intelligenti; le opere *geniali*, ecc.

GENII. Molti se ne veggono negli antichi monumenti, massime etruschi, alati e senz' ale. I più frequenti sono gli alati. Bellissimo quello della villa Borghese.

GENTILE. Nobile, grazioso, cortese. Nel linguaggio dell' arte, vale per contrario di duro e rozzo, ed anche di gagliardo.

GEOGRAFIA. Scienza necessaria agli artisti, specialmente ai pittori di storia e di paesi.

GEOMETRIA. Insegnando questa a misurare l' estensione in tutte le sue dimensioni, forma la base di tutte le arti relative alla costruzione degli edifizj. La perspettiva non è che geometria. — *Geometrica* dicesi la pianta di un edifizio fatta su di una scala, secondo la proporzione esatta di tutte le parti in lunghezza, larghezza e profondità.

GERANO. Macchina, colla quale negli antichi teatri si rapiva in aria un personaggio dalla scena. Siccome *gerano* significa *gru*, e *gru* o *grua* dicesi da noi una macchina per sollevare e trasportare pesi considerabili, si può sospettare una identità tra la macchina antica e la moderna.

GEROGLIFICI. Propriamente direbbersi una specie di scultura sacra. Oggetti erano quelli che si effigiavano affine di esprimere e fissare le idee avanti l' introduzione della scultura alfabetica. Gli Egizj, o piuttosto i loro sacerdoti, conservarono più lungo tempo questa scrittura, e quindi fu detta sacra. Gli obeliscli egizj sono pieni di geroglifici; sull' oggetto e sulla significazione loro variano tuttavia i pareri degli eruditi. La pittura e la scultura non sono a tutto rigore se non una scrittura geroglifica, per mezzo della quale si spiegano gli affetti, le passioni, gli interni sentimenti dell' animo.

GESSO. Calce *solfatica*, la quale cotta in fornace e sciolta a guisa di calcina, serve agli artisti e massime agli scultori, non solo per fare forme o cavi, ma ancora per gettare nelle così dette *forme buone* opere di rilievo e di bassorilievo. La materia non debb' essere nè troppo liquida che non abbia consistenza, nè troppo dura che cominci già a far presa, il che dee solo avvenire nella forma, ed allora appunto si cavano i pezzi gettati. — *Gesso da far presa* dicesi quello che si adopera dai muratori. — *Gesso da imbiancatori*, per i Toscani è una specie di pietra detta *spugnoni*, forse un carbonato di calce. — *Gesso da oro*. Si fa in Toscana con alabastro calcare, ed altrove con diversi carbonati di calce, cotti; e serve per intonaco delle superficie che si vogliono dorare o dipignere. — *Gesso da sarti*. Steatite. Serve ancora a fare i chiari ne' disegni di matita rossa e nera. — *Gesso di*

Tripoli. Specie di argilla, piuttosto che gesso. Si adopera per dare il lustro alle statue e ad altri marmi. — Il *gesso*, che stemprato coll' acqua e adoperato subito, fa presa, è di uso frequente nelle opere di architettura; si impiega altresì negli intonachi e negli stucchi.

GESSI. Rappresentazioni fedeli di statue e di bassirilievi in gesso. Per questo mezzo le copie delle belle sculture antiche si sono moltiplicate, e si sono sparse per tutta l' Europa. L' Inghilterra che si procurò per tal modo le copie fedeli dei capi d' opera dell' arte esistenti in Italia, somministra ora all' Italia medesima i gessi delle maravigliose sculture del Partenone. — Dei *gessi* si è trattato nel capo X del libro II di quest' opera, ove si è ragionato particolarmente della plastica. *V*. GESSO. I gessi, dice il *Milizia*, sul buon antico, valgono più di tutti i modelli viventi tormentati nelle accademie, i quali non possono dare che attitudini violente, esagerate e piene di difetti. Lo studio dei gessi è necessario anche agli artisti provetti.

GESTO. *V*. PANTOMIMA.

GETTARE. Versare nelle forme già preparate metallo liquefatto, o cera, o gesso disciolto, o altra simile materia fatta liquida, che nella forma si rapprende, e si ritira quindi con tutte le impressioni che nella forma ha ricevute. La bellezza dei getti dipende dalla bellezza dei modelli, nel che si richiede la maestria dello scultore; si richiede inoltre una particolare perizia del gettatore, o fonditore, massime ove si tratti di metalli, per ben conoscere l' effetto che questi produrranno nel getto. Il maggiore pericolo è quello che il metallo in alcune parti si raffreddi e non giunga a riempiere la forma o il cavo in alcune estremità, e questo era sempre l' oggetto che cagionava alcun timore al celebre *Benvenuto Cellini*; grandissima diligenza deesi pure impiegare, perchè l' aria trovi gli sfiatatoi necessarj, disposti ne' luoghi opportuni per la uscita onde il getto non rimanga in alcuna parte viziato. *V*. ANIMA, BAVE, BRONZO, FONDERE, RINETTARE, SFIATATOI, METALLO STATUARIO.

GETTO dicesi il gettare e l' impronta che si fa nella forma o di metallo fonduto o di gesso liquido o d' altra sì fatta cosa, onde *far di getto*; dicesi ancora in Toscana smalto composto di ghiaja e calcina.

GHIACCIAJE. Conserve di ghiaccio. Si facciano anche a

pian terreno, ma in luogo asciutto e riparato dal sole, con fossa a cono rovescio profonda 18 piedi in circa, rivestita di muro ben intonacato, o di legname, o foderata di paglia, con pozzetto in fondo, e graticcia per lo scolo delle acque. La copertura sia piramidale, di mura o di stoppie, con canaletto, che porti lungi le acque, e le porte chiudano bene. Così insegna il *Milizia.*

GHIAJA. Rena grossa con sassatelli entro mescolati. Le pietre piccole menate dai fiumi, che alcuni spacciavano per ghiaja, come dice il *Baldinucci*, non sono che la ghiaja medesima purgata dalla sabbia. Serve per la costruzione e riparazione delle pubbliche vie.

GHIANDE. Ornamenti ovoidi che si ponevano alla estremità delle vesti.

GHIERA DELL' ARCO dicesi la grossezza dell' arco medesimo. *Baldinucci.*

GHIRLANDE. Cerchietti fatti di fiori, o d' erbe, o frondi, o altro, che si ponevano anche in capo ad uso di corona. Ornamento frequente tra gli antichi negli altari, nelle patere, nelle porte, ecc.

GIALLO. Colore, secondo il *Baldinucci*, simile a quello del sole e dell' oro. Gli antichi avevano per tipo del giallo lo zafferano, la paglia, ed il giallo o rosso dell' uovo, e quindi nominavano il *croceo*, il *flavo* cereale, o biondo, il *luteo*, ed il *melino*. Il *Baldinucci* accenna tra i gialli inservienti alla pittura l' orpimento, ch' egli crede mal a proposito miniera di zolfo, mentre è un solfato di arsenico, buono per dipignere a tempera; lo stesso orpimento arso, o abbruciato, il giallo di spincervino, che serviva per dipignere in carta, il giallo di terra, specie d' ocra, buona a olio, a fresco, ed a tempera, un giallo di vetro che si adoperava a fresco, il giallo di zafferano per la carta, il giallorino per le pitture a olio, come pure il giallo santo. Il giallorino, secondo il *Borghini*, veniva di Fiandra e credevasi una preparazione di piombo. — *Gialleggiante*, *gialletto*, *gialliccio*, *gialligno*, *giallognolo*, *gialloso*, *gialluccio*, sono tutte digradazioni del color giallo.

GIARDINO. Orto delizioso. Cantoncello della natura, dice il *Milizia*, abbellito dall' arte. Questa non dee contrariare la natura, ma secondarla. Le situazioni sono, secondo i loro diversi caratteri, o piacevoli ridenti, o dolci melanconiche, o

romanzesche magiche, o gravi, sublimi e maestose. Le prime sono composte da una riunione di vallicelle, di eminenze, di sinuosità, di ineguaglianze, di praterie, di cespugli, di boschetti, di fiori, di acque, di collinette, disposte in una maniera libera e seducente. La varietà costituisce la bellezza principale di que' siti. Fondi opachi, cespugli, boschi folti, taciturni, acque nascoste che rendono un sordo mormorio, fogliami densi di un color verde nerastro, ombre continue, che appena lasciano libero il passaggio a qualche raggio di luce, costituiscono il secondo genere, e preparano nella solitudine un riposo a chi è stanco dei fastidi del mondo, un sollievo ad alcuni bisogni della mente e del cuore. Forme straordinarie e grandi contrasti formano i luoghi romanzeschi; montagne, scogli, deserti, caverne, precipizi a canto a luoghi amenissimi. Il grave, sublime e maestoso è prodotto dalla grandezza, ed in parte dalla oscurità. Catene di colli, scogli calvi o imbruniti, foreste o gruppi di alberi alti, torrenti rapidi, viali, lontananze e cose simili, ne formano il complesso. Una capanna o una casa campestre nei primi, un sepolcro nei secondi, un ammasso di ruine, o un tempio negli altri, servono ad accrescerne l' effetto. L' arte può anche alterare il carattere di quelle situazioni, e della riunione di molti siti diversi formare un bel giardino; ma conviene che l' artista sappia mettere tutto in armonia, conservando un sistema di unità. Dee altresì mantenere il carattere del giardino relativo 1.° allo stato del proprietario ed all' edificio che vi è annesso, 2.° alla destinazione particolare del giardino. — I giardini pubblici debbono essere posti in luoghi aperti con belle lontananze, con ombre a tutte l' ore, grandi viali, sentieri tortuosi, che conducano a qualche boschetto, fontane, sedili, statue, praticelli, rigagnoli, ecc. — Il giardino in generale debb' essere adattato al clima, al sito, al suolo del paese; non riunire molti generi disparati, non contrastare giammai alla natura. Se vero fosse tutto quello che si narra dei Cinesi, sarebbero nostri maestri nell' arte dei giardini. Sui giardini detti Inglesi molti scrissero, e tra noi ne trattò elegantemente il conte *Ercole Silva*, la di cui opera è stata pubblicata dagli editori medesimi di questo *Vocabolario*, Milano 1813, 4.° fig.

GIGANTESCO. Dicesi *gigantesca* una figura, allorchè è di una grandezza smisurata. Egli è dunque questo un vizio

delle proporzioni, perchè non dicesi *gigantesco* un colosso, il quale debb' essere veduto da lontano, e non diverrebbe *gigantesco* se non fuori del suo punto di veduta. Si dice tuttavia alcuna volta, che una figura *giganteggia*, sebbene non si riconosca alcuna esagerazione nelle sue proporzioni naturali, solo perchè primeggia nella composizione, e si fa distinguere sopra tutte le altre. *Gigante* è uomo grande oltre il naturale uso.

GIMNOPODJ. Scarpe delle femmine greche, le quali lasciavano nuda una porzione del piede.

GINECEO. Parte della casa destinata alle femmine presso i Greci. Dicesi ora di qualunque collegio, o conservatorio di femmine e di fanciulle.

GINNASIO. Voce greca al pari delle due precedenti, divenuta però tra noi di uso comune. Edifizio pubblico de' Greci nel quale si istruiva la gioventù in tutte le arti della pace e della guerra, e specialmente negli esercizj di corpo, detti perciò ginnastici, e talvolta atletici. *Vitruvio* ha descritto alcuno di questi edifizj; ma la loro distribuzione variava sovente secondo le circostanze. Ora quel nome si attribuisce d' ordinario alle pubbliche scuole, nelle quali s' insegnano le umane lettere ai giovanetti.

GINOCCHIO. Se questa parte dee esser bella, debb' essere leggiermente indicata in disegno, in pittura, e più ancora nella scultura, tanto per ciò che riguarda il collocamento, o la giuntura delle ossa, quanto per la loro articolazione medesima. Questo si osserva nelle belle statue greche, specialmente nell'Apollo Saurottono, altre volte della villa *Borghese*, ed in un Bacco della villa *Medici*. Si dice che rare volte le ginocchia sono ben fatte nelle opere dell' arte, perchè rare volte veggonsi com' essere debbono nella natura ed anche nei giovani; egli è dunque questo uno de' casi in cui scegliere si dee nella natura il più bello, come appunto fecero i Greci in quelle statue.

GIOVENTU'. La bellezza appartiene a qualunque età, ma specialmente alla gioventù. Il disegno delle forme giovanili è più difficile, perchè queste sono più variate, e si uniscono tra di loro con passaggi dolci, e quasi impercettibili. Nelle forme giovanili si scuopre d' ordinario se l' artista possiede il sentimento della bellezza.

GIRANDOLA. Riunione di razzi disposti circolarmente in

una cassa, o in un tavolato, i quali, prendendo fuoco tutto ad un tempo, formano nell' uscire una specie di fiocco, e quindi una pioggia di fuoco tutto all' intorno. Questo si eseguisce ancora ne' giuochi d' acqua, facendosi uscire l' acqua circolarmente con impeto, cosicchè l' aria che esce contemporaneamente produce un romore imitante quello del fuoco d' artifizio succennato.

GIUDIZIO Non è questo d' ordinario nelle arti, se non il risultamento della osservazione attenta di tutte le parti di un oggetto, dell' esame e del confronto delle parti fra di loro, e del tutto insieme con oggetti simili e dissimili. Il *giudizio* determina d' ordinario la scelta; ma per acquistare giudizio si richieggono buona organizzazione e buona educazione.

GLADIATORI. Si citano tra le belle statue il *Gladiatore Borghese* ed il *Gladiatore morente*. Ora si pretende che que' supposti gladiatori siano due guerrieri, e probabilmente lo saranno. Ma quelle statue sono bellissime statue.

GLAUCO. Colóre verd' azzurro, simile a quello dei flutti del mare. Gli occhi di *Minerva* sono di quel colore, secondo *Omero*.

GLIFI. Membra degli ornamenti. *V*. TRIGLIFI.

GLITTICA. Si applica questo nome, forse non del tutto appropriato, all' intaglio, o alla incisione in pietre dure. Agli antiquarj, anzichè agli artisti, è imputabile l' applicazione di quel nome all' arte dei *Dioscoridi* e dei *Soloni*. Quindi *glittografia* si è detta la descrizione delle gemme, o altre pietre fine incise, de' cammei, ecc. — Di quell' arte si è parlato nel capo XVII del libro II di quest' opera. *V*. GEMME, CASTELLETTO, CAMMEO, ONICE, INTAGLIO.

GLOBO. Nelle antiche medaglie si vede frequentemente, come simbolo del potere, talvolta semplice, talvolta radiato, talvolta sostenente una vittoria.

GLOBULI, o GLOBETTI, diconsi que' piccioli segni rotondi che veggonsi sulle frazioni degli assi romani, e che servivano a dinotare il numero delle once, o dei dodicesimi dell' asse, che quella moneta conteneva. Si veggono ancora su di alcune medaglie d' argento e di bronzo della Sicilia.

GLORIA. Si dà questo nome ad una riunione di angioli, di santi, di raggi luminosi e di nubi che si dipingono in alto, in un cielo aperto, o intorno al Padre Eterno o al

nome di Dio, o al di sopra di qualche mistero o di altra sacra rappresentazione. Questo nome è tutto italiano, ed il sig. *Millin* s' inganna, credendo che per *gloria* s' intenda quello splendore di cui si circondano gli angioli, rappresentati in alcuna loro funzione, affine di distinguerli dai mortali. Quel segno o circolo di splendore dicesi *nimbo*. Le *glorie* sono quegli accozzamenti (sovente bruttissimi) di ali, di nubi e di teste da bambocci che si veggono nella parte più alta di alcuni quadri, dei quali se non altro guastano l' unità, o nelle volte di alcune chiese, ove non eccitano nè sorpresa, nè ammirazione, nè rispetto. Peggio ancora se fra gli angioli si è posto alcun santo in gloria!

GLUTINE. Materia viscosa atta a collegare uno con altro corpo.

GNOMONICA. Da *Vitruvio* l' arte di delineare gli orologi solari viene riguardata come una delle parti dell' architettura, il che prova che gli architetti in quella età riunivano tutte le cognizioni matematiche e quelle ancora della astronomia. Forse ancora nacque questa osservanza dall' uso radicato presso gli antichi, che gli obeliscbi, le piramidi, le colonne erette in mezzo alle piazze, servivano di gnomomi, come anche in Roma fu praticato nel collocamento dell' obelisco celebre di *Augusto*, sul quale scrissero il *Bianchini*, il *Kirchero*, lo *Stuart* ed altri molti. Divenne forse perciò la gnomonica parte della architettura; ed ora se non altro è necessario che l' architetto conosca i principj onde orientare bene un edifizio, del quale gli sia lasciata libera la costruzione ed il collocamento.

GOCCIE, GOCCIOLE, o CAMPANELLE. Membra degli ornamenti dorici che si pongono sotto i triglifi. Queste hanno forma di piramide, di superficie piana e quadrangolare; e sportano in fuori a foggia di gocciole d' acqua cadenti dai triglifi medesimi. Da alcuni diconsi ancora *chiodi* e *pere*.

GOCCIOLATOJO. Parte del cornicione, così detta dal suo ufficio, che è quello di far cadere l' acqua dalla parte superiore. Questo membro si fa più o meno aggettato, secondo la natura degli ordini. In qualunque cornice sta sotto la gola rovescia.

GOLA. Membro degli ornamenti. Distinguesi in gola *diritta* e *rovescia*, l' una e l' altra composta di due archi di cerchio, uno opposto all' altro. La gola diritta dicesi anche *sima* e *goletta*.

GOMITO dicesi l'angolo della muraglia ottuso.

GOMMA. Succo vegetabile mucilagginoso, che si scioglie nell' acqua, e conserva la sua trasparenza, massime quello conosciuto sotto il nome di gomma arabica, o del Senegal. Serve sovente ai pittori e miniatori per temperare i colori.

GORGONE. Le teste della *Gorgone* e di *Medusa*, frequenti negli antichi monumenti, ritenute anticamente per amuleto contra gl'incantesimi, non servono ora se non come ornamento in alcuni medaglioni.

GOTICO. Nome dato, forse impropriamente, ad un gusto introdotto nelle arti dopo la caduta dell' impero romano, che fu distrutto dai Goti e da altri barbari venuti dal Settentrione. La rozzezza e la magrezza delle forme, i toni crudi, i colori interi e non rotti, nè digradati, le figure corte e senza moto, i capelli trattati grossolanamente, ed i panneggiamenti inflessibili, gli alberi figurati diversamente da quello che sono nella natura, costituiscono i caratteri della pittura e della scultura nell' età in cui il gusto *gotico* dominava. L' architettura tuttavia di que' tempi, che è forse più saracena che *gotica*, in una certa sveltezza e leggerezza che annunzia l' ardire, mostra alcune bellezze. Nei capi IX e X della *Introduzione* si è ragionato a lungo dell' architettura araba, saracenica, moresca e turca, della gotica e della sassonica. — Ordine *gotico* si è chiamata quella costruzione di maniera tedesca, di proporzioni non punto simili ai cinque ordini dell' architettura antica, ma di stile barbaro, con colonne sottilissime e lunghe oltre misura, avvolte spesso, ed in più modi snervate e poste le une sopra le altre con una quantità di piccioli tabernacoli e piramidi, risalti, rotture, mensoline, fogliami, animali e viticci, ponendosi sempre cosa sopra cosa, senza alcuna regola, ordine, o misura. — Con buona pace però del *Baldinucci*, sembra che rigorosamente non possa darsi alla maniera *gotica* il nome di *ordine*.

GOTICO-FIORITO. Nome dato da alcuni all' architettura saracenica, o moresca, sopraccarica di ornamenti. Errore grandissimo è tuttavia quello di alcuni e del *Millin* in particolare, che nata la credono nel secolo XV, mentre se ne hanno monumenti di gran lunga anteriori a quell' epoca.

GRACILE. GRACILITA'. Eccesso della sveltezza. Il *gracile*, il *magro* è sempre secco e duro, perchè per un affettato studio di leggerezza si toglie alle diverse parti più di

quello che l' eleganza richiede, e si perdono quelle linee ondeggianti che esprimono il moto.

GRADAZIONE. Differenza graduata in ciascuna delle parti, disposta affine di giugnere al più sublime effetto della composizione. La natura presenta *gradazioni* in tutte le sue opere; la *gradazione* è dunque necessaria nella disposizione delle figure e de' gruppi, affinchè l' occhio sia condotto per gradi sull' oggetto principale della scena; è necessaria nelle forme della composizione e nelle forme di ciascuna figura; è necessaria nelle espressioni, ne' movimenti, nelle pieghe, nelle tinte, ne' toni, nel colorito. La *gradazione* sola mette una specie di accordo tra le parti e tra gli oggetti differenti, e qualora sia ben ponderata, guida alla perfezione.

GRADI. Ordini che servivano di sedili negli antichi teatri. Il numero loro variava secondo la grandezza dell' edifizio, il numero presuntivo degli spettatori che doveva contenere, e le idee dell' architetto. Anche il *Boccaccio* parlò dei *gradi* nei teatri disposti *dalla sommità infino all' infimo* — *Gradi*, o scaglioni diconsi quei membri delle scale i quali, fatti di materia solida e piana al di fuori, si pongono l' uno sopra l' altro in modo che la loro serie formi un piano inclinato, acciocchè per essi si possa salire e scendere comodamente.

GRADINA. Ferro piano a foggia di scarpello, con due tacche: serve agli scultori per andare lavorando con gentilezza le loro statue, tratteggiando i muscoli e le piegature de' panni, finchè poi con un ferro pulito, levati i segni della gradina, ripuliscono con lime torte e sottili, e danno morbidezza e perfezione all' opera loro.

GRANA. Nome dato alle galle o coccole, colle quali si tigne in rosso, ed altrevolte formavasi lo scarlatto, onde si diceva *tinto in grana. V.* COCCO.

GRANAJO. Parte più elevata della casa, ove si collocano le granaglie, la paglia, il fieno, ecc. *Vitruvio* distingue molte specie di granai, e gli architetti romani, per quanto apparisce, ponevano grandissima cura a questo genere di fabbriche; alcune, secondo *Boissard*, avevano fino a 150 camere; erano questi granai, o magazzini pubblici. Luoghi asciutti, esposizione a tramontana, pavimento di mattoni, volta al di sopra, lontananza dalle scuderie e dai depositi di letame, mura ben intonacate, ventilatoi; ecco le avvertenze che gli antichi usavano, e che dovrebbero praticarsi anche dai moderni.

GRANDE. Il grande nelle arti presenta l' idea dell' imponente, del maestoso; quindi grande dicesi una composizione, una figura, un disegno, ecc., benchè punto non ecceda ciascuno di quegli oggetti le ordinarie dimensioni. Il *grande* è semplice, e tende principalmente all' unità di effetto, come il sublime. La moltiplicità delle parti, delle azioni, degli accessorj, degli ornamenti, si oppone sempre al *grande*. — La *grandiosità* dello stile consiste nello scegliere parti *grandi*, o principali, e trascurare le piccole, le mediocri, le meno interessanti. — Il *vasto* non equivale al *grande*, sebbene talvolta per un naturale sentimento dell' uomo ne produca l' effetto. — La *grandezza* estetica del *Sulzer* consiste nello ingrandimento della nostra immaginazione, che è forzata ad estendersi per abbracciare e concepire l' idea di un oggetto che ci si presenta. Il nome di *grande* si applica tanto agli oggetti dell' arte, quanto all' artista che li produce. Vedasi il § X del *ragionamento sulle arti* premesso a quest' opera, nel quale si è trattato dello *stile*.

GRANDIOSO. Vocabolo usitato nelle arti, che ha un senso o un significato meno determinato che quello di *grande*. Dicesi di cosa che abbia l' apparenza di grande; quindi si qualifica come *grandiosa* una figura, anche una sola testa, uno schizzo, un abbozzo, un tempio, e talvolta l' aspetto di un paese. S' inganna il sig. *Millin*, che crede il *grandioso* applicabile solo alle opere non finite.

GRANIRE, o *far grana*, dicesi dell' arte di coloro che lavorano figure al cesello, e che vanno percuotendo i panni delle figure ed altre parti dei loro lavori con un ceselletto sottile in punta, cosicchè quella parte ritiene la figura dei picciolissimi grani impressi con quello stromento.

GRANITO. Nome col quale si indica nella incisione, o nell' intaglio in rame l' effetto prodotto dalla incrociatura dei tagli. — Dicesi altresì *granito* una maniera particolare d' intaglio o d' incisione, o un genere d' intaglio detto dagli oltramontani *maniera nera*, ed in alcuni paesi nominato volgarmente *a fumo* Di questa maniera di lavoro si è trattato nel libro III cap. XXI di quest' opera.

GRAPPOLO D' UVA. Si è pigliato talvolta questo tipo nella pittura, affine di esprimere l' effetto dei gruppi d' ombra e di luce in un quadro, e le gradazioni in un piccolo spazio. *Tiziano* fu il primo che sviluppò le sue idee su questo og-

getto, e con quel paragone egli mostrava in un campo più grande effetti consimili sui corpi diversi.

GRATICOLA. Intelajatura di grosse travi, la quale si pone sopra le palizzate costrutte per fare fondamenti, massime laddove trovansi sorgenti o vene d' acqua.

GRATICOLARE. Egli è questo il presentare innanzi ad un quadro che si vuole ricopiare tal quale egli è, o ridurre in grande o in piccolo, un telajo con fili disposti in modo da formare quadrati eguali, dopo di che dentro altri quadrati di eguale grandezza, o maggiori, o più piccioli, si ricopia esattamente il contenuto di ciascun quadrato.

GRAVE dicesi un pittore, o altro artista, che nelle sue composizioni rappresenta a dovere il carattere nobile de' soggetti istorici. *Grave* in questo senso equivale alcuna volta a *savio*. — La *gravità* si definisce da alcuni una maestosa ed autorevole presenza, che dagli artefici si esprime nelle figure collo atteggiarle poco, conservando un certo che di freddezza. Dicesi convenire questo carattere a principi, a vecchi, a sacerdoti ed a matrone oneste. *Baldinucci.*

GRAZIA. Disposizione delle parti di una figura fatta in modo che ne risulti un aspetto piacevole e lusinghiero. Le sue basi sono il contrasto e la leggerezza. La grazia non può descriversi, nè misurarsi, nè determinarsi; non dipende nè da principj, nè da regole, nè da condizioni; procede solo dal sentimento, ed è più fina e più universale che la bellezza. La bellezza non piace che per la *grazia* che l' accompagna, e che sola serve a farla sentire, a renderla compiuta. La grazia non si acquista; non conosce nè principj, nè convenzioni; essa è più bella della bellezza. La naturalezza che dà la grazia alla natura, può solo produrla nell' arte imitatrice. La sola e sicura maniera di spiegare la grazia, consiste nello indicarla dove si trova. Nella gioventù, per esempio, è data dalla natura; nell' arte trovasi nelle Veneri dei Medici e del Campidoglio, nell' Ermafrodito, nell' Apolline, nel *Correggio* e nell' *Albano*, che mai non la ricercò. — Alcuni fecero consistere la grazia nell' accordo delle sensazioni interne coi movimenti esterni prodotti dalla bellezza; ma un movimento non è sempre necessario alla grazia, e la natura e l' arte la accoppiano ancora colla inazione. La *grazia* si trova in un boschetto, in un arboscello, in una rosa, in una figura dormiente, o anche nella figura priva di vita,

nella natura inanimata. — La *grazia* più non esiste, allorchè si vede con troppo studio ricercata. La vera grazia risiede nella esatta osservanza delle proporzioni, nella scelta degli atteggiamenti e nel carattere delle forme. L' Accademia della Crusca definisce la *grazia* « avvenentezza di operare che al- « letta e rapisce altrui ad amore ». Questa definizione è tutta per gli artisti.

GRAZIA DI MOVENZA. Il *Baldinucci*, trascrivendo il *Pagi*, la definisce « quella piacevolezza di movimento, la quale accresce la bellezza ed alle volte è più gradita; si considera questa nel soave moto di tutto il viso, ed anche degli occhi e della bocca nel favellare e nel ridere; nel moto delle mani e d' altre membra, e finalmente della persona tutta, che soavemente atteggi senza stiracchiamento ed affettazione. Ajutano questa grazia alcune regole del moto, come, per esempio, se la gamba destra viene innanzi, il braccio destro vada indietro; se il braccio tutto colla spalla s' abbassa, il fianco tutto con la gamba s' innalzi; se un braccio si innalza sopra il capo, la sua gamba si distenda; la testa giri sempre verso quel braccio che viene innanzi. Non si faccia mai calare nè alzare la figura tutta da un lato, ma sempre le membra contrastino tra di loro; e simili avvertenze che bene hannosi da chi possiede l' arte, che sa ancora quand' è tempo di osservarle e quando no ». *Baldinucci*.

GRAZIOSO. Genere piacevole, dolce, lusinghiero, che non è l' equivalente della *grazia*, ma che è opposto al *severo*, come il dilicato al robusto. L' artista che troppo si affatica nell' essere *grazioso*, cade spesso nell' affettato e nel ridicolo. *Raffaello* fu detto il pittore della *grazia*, ma la ricerca di questa nelle di lui opere non si ravvisa.

GRECI. Maestri delle belle arti. Essi studiarono più di tutto la natura e l' uomo, e massime l' uomo nudo, ed osservarono in questo l' armonia della struttura e la proporzione delle membra. Elessero le parti più belle de' corpi più belli, nelle azioni più belle, e quindi ne formarono la bellezza dei loro numi *ideali*. Dicansi, quanto si vuole, *ideali* que' numi, ma non le bellezze loro, che erano sempre naturali, e formate sui più bei modelli della natura. I Greci conobbero però tre differenti gradi della bellezza, la *umana*, la *eroica* e la *soprumana*, la quale altro non era essa pure se non la più rara nella natura, quella che è più scevra da difetti.

— Si pretende che i Greci una architettura ed una scultura avessero avanti l' età di *Cadmo* e di *Danao*; non fu però se non all' epoca gloriosa di *Pericle*, che tutte le diverse parti dell' arte assunsero presso i Greci quel carattere imponente che le distinse in tutti i secoli posteriori. Lo stile, da prima severo, ed in alcuna parte rozzo, si ingentilì e si portò al più alto grado di perfezione; l' epoca di *Fidia* fu quella dello stile tuttora indicato col nome di *grande*. Sotto *Prassitele* si rendette più facile e meno severo; *Lisippo* tornò ancora alla prima severità, e l' arte si sostenne nel suo splendore, finchè i Greci furono liberi, e non divennero gli schiavi de' Romani, ai quali le scienze e l' arti loro comunicarono. — Si dice tuttora nel senso più onorevole un *lavoro greco*, un' *opera greca*, sebbene molte opere dicansi *greche*, le quali forse fatte furono in Italia, su di che può vedersi l' art. EGINETICO; e sebbene la Grecia avesse essa pure artisti mediocri e cattivi. Ma le opere dei grandi maestri di quella nazione, superando nel gusto e nel sentimento tutte le altre opere degli antichi, hanno a quella nazione medesima fatto aggiudicare una sorta di primato, prodotta da una grandezza, o piuttosto grandiosita di stile, tutta particolare di quelle opere, che l' uomo sente e non può definire, e che solo può imparare a conoscere colla attenta osservazione dei monumenti greci dell' arte. — Si osserva con una specie di stupore che le arti caddero nella barbarie più deplorabile in quella terra medesima, nella quale elevate si erano al più alto grado di splendore; ma i Greci quelli furono che le arti fiorire fecero per lungo tempo in Roma, e se le arti dopo lungo periodo d' ignoranza risorsero gloriose in Italia, ai Greci del basso impero, agli artisti di Costantinopoli andiamo debitori della conservazione dei metodi, o come gli oltramontani dicono, dei *processi* dell' arte. — Molto si è disputato sulle cause per cui le arti si elevarono presso i Greci ad un sì alto grado di perfezione; si è parlato della libertà, del commercio delle città libere, della emulazione delle diverse repubbliche, del clima, dei costumi, delle belle forme della natura umana più frequenti in quella regione; e non si è posto mente giammai allo studio della filosofia, cioè della osservazione attenta della natura che in que' tempi felici fioriva più che altrove nella Grecia, ai lumi che la filosofia medesima portava nello studio, nell' esercizio, nella

pratica delle arti, alla educazione filosofica che in quell' epoca gloriosa della Grecia divenuta era quasi che generale di quel popolo, e che contribuire doveva assaissimo ad addestrare gl' ingegni alla contemplazione, alla osservazione, e quindi alla più esatta imitazione della natura, ed inoltre alla riflessione, all' analisi delle parti, al confronto, alla osservanza rigorosa delle proporzioni, alla scelta migliore delle azioni, degli atteggiamenti, dei moti più espressivi, alla disposizione, all' ordine delle figure e di tutte le parti di una composizione. Allorchè più non vi ebbero portici, scuole e filosofi nella Grecia, più non fiorirono colà i grandi artisti; ed allorchè la greca filosofia trovò accoglienza in Roma, le arti ancora in quella città prosperarono, come felicemente erano state coltivate nell' Egitto e nell' Etruria, mentre fiorivano colà pure i buoni studj e le filosofiche discipline. Le arti dopo la barbarie non risorsero in Italia, se non allorchè rinacquero i buoni studj e l' arte di ragionare, e non si sono vedute fare grandi progressi ne' tempi successivi, se non laddove coltivate erano le lettere. Si potrebbe credere che *Fidia*, *Prassitele* e gli altri grandi maestri della Grecia fossero sublimi filosofi; ed egli è su questo principio medesimo, che il cel. d' *Hancarville* nella sua ingegnosa esposizione delle pitture delle camere vaticane ha provato essere stato sommo filosofo *Raffaello*.

GRECOSTASI. Sala o portico presso i romani comizj, nel quale si trattenevano gli ambasciadori avanti di essere ammessi al senato, o intanto che quel corpo deliberava.

GRETTO. Contrario di magnifico. Vocabolo odioso nelle opere dell' arte.

GRIFO, o GRIFONE. Animale biforme, la di cui parte anteriore è di aquila con le ali, e la posteriore di lione con quattro piedi. Gli antichi se ne servirono per ornamento di fregi, e di altre membra d' architettura; i moderni gli applicarono lateralmente agli scudi delle armi, o delle insegne. — Il cav. *Bossi* ha trattato della origine dei *Grifoni* nelle sue ricerche sugli animali favolosi, pubblicate nel 1792.

GRIGIO. Colore scuro con alcuna mescolanza di bianco, o misto di bianco e di nero. Un quadro manca di effetto, se in esso domina il *grigio*.

GRIGLIA. Voce francese, che si è pur troppo accomunata in Italia. Riunione di pezzi di legno o di ferro intralciati o

incrocicchiati, che servono a chiudere un recinto. Quelle di ferro, o d'altri metalli che chiudono i giardini di lusso, le cappelle o altre parti delle chiese, ecc., sono suscettibili di ornamenti architettonici, di dorature e d'altri abbellimenti.

GRONDA. Estremità della parte più bassa delle coperture, o de' tetti degli edifizj, dalla quale cadono le acque delle pioggie dai tetti medesimi ricevute. La gronda dee porsi in distanza proporzionata dal muro, affinchè questo venga ad essere riparato dai danni delle acque pluviali. — *Gronda* è anche una sorta di tegola, che si mette nell'estremità della gronda.

GRONDATOJO. Cimasa con un'onda grossa, usata dai dorici nei frontispizj sopra le cornici.

GROTTE. Abitazioni scavate nella pietra. Bastava in queste togliere il superfluo; e le mura, le colonne, i pilastri, le volte si trovavano al luogo loro senza fatica dell'uomo, il che ha fatto credere che quello sia stato il primo genere di costruzione, che preparò quindi la strada all'architettura. Moltissime grotte trovansi di fatto nelle montagne dell'alto Egitto, che forse furono le più antiche abitazioni di quel popolo antichissimo. — Nella Grecia, ed anche in Italia, vi avevano grotte naturali o artificiali consacrate alle ninfe e ad altre divinità. Grotte si fanno nei nostri giardini per comodo di riposo, o per gusto di varietà, e si adornano con nicchj, coralli, stalattiti, ecc.

GROTTESCA. Sorta di pittura a capriccio, per ornamento o riempimento di luoghi, dove non convenga pittura più nobile o regolata. Così la Crusca. *Grottesche* diconsi le figure di una proporzione, o di una struttura ridicola. In questo senso disse un antico autore toscano: « Le foggie de' mon- « dani governamenti son, come dire, a grottesche ». *Callot* si è compiaciuto nel fare una quantità di queste figure, le quali sono quindi passate in proverbio in alcuni paesi d'Italia. — *Grottesche* diconsi talvolta gli *arabeschi*, e dicevansi anche al tempo di *Raffaello*, come insegnano il *Varchi* ed il *Borghini*, perchè trovati se ne erano i modelli nelle grotte, cioè ne' sotterranei delle terme di *Tito*. *Giovanni da Udine*, il *Morto da Feltre*, *Pietro di Cosimo*, *Prosperino delle Grottesche* ed altri pittori di quella età, si distinsero in questo genere di lavori. — Sono essi generalmente ornamenti di fogliami, di foglie d'acanto, di fiori diversi, di uccelli, di frutti, ecc. *V.* ARABESCHI.

GRUPPO. Riunione di varie figure che compongono una azione, e formano argomento di una rappresentazione nella scultura e nella pittura. Nell' architettura dicesi *gruppo* una riunione di colonne. Relativamente al chiaroscuro, dicesi gruppo una riunione di oggetti, le di cui parti illuminate formano una massa di luce, e le ombreggiate una massa d' ombre. — Si fanno gruppi di figure, di animali, di frutti; ma l' arte di aggruppare è una delle più difficili, e dee sempre seguire da vicino la natura, le leggi del chiaroscuro, e l' unità d' interesse, che sempre è forza di conservare nella composizione. Molte estremità non debbono mai formare, giusta l' avviso del *Mengs*, una linea retta, sia pure orizzontale, o perpendicolare, o obbliqua; le due braccia, o le due gambe di una figura non debbono trovarsi giammai nel medesimo scorcio; non nasce però da questo che si debbano sempre comporre i *gruppi* di un numero impari, nè che sempre il gruppo debba essere, come alcuni pretesero, piramidale, sebbene alcuna volta questa figura nel *gruppo* sia desiderabile. Nei gruppi deesi più di tutto evitare la monotonia delle positure, delle azioni e della espressione, perchè la monotonia affatica sempre l' occhio dello spettatore, e toglie l' effetto della rappresentazione. Che bel *gruppo* il *Laocoonte !*

GUADAGNO. L' amore del guadagno distoglie spesso l' artista dal sentiero della gloria, moltiplica le produzioni indigeste, fa rigettare gli studj lunghi e dispendiosi, fa lavorare di pratica e di maniera, e fa preferire la moda al bello. Ma l' amore del guadagno è sprone al lavoro, e scaccia la pigrizia. Dunque, conchiude il *Milizia*, l' artista ha da vivere, ma non ha bisogno di arricchirsi; imiti il *Pussino*, che ebbe in mira pochissimo il guadagno, e moltissimo la gloria.

GUANCIE. Parte importantissima del viso nella pittura. Per parer belle, esse debbono essere convenientemente pienotte, ed avere una sodezza dilicata; il colore roseo debb' essere sfumato nel bianco, e si dee ravvisare anche in quella parte la freschezza, la morbidezza, la venustà. *Tiziano* trattò elegantemente questa parte nel suo quadro di una donna addormentata.

GUASTARE dicesi il torre la forma e la proporzione delle cose; sconciare, rovinare.

GUAZZO. Pittura fatta con colori macinati e stemperati

coll' acqua, più o meno carica di qualche gomma e più sovente di gomma arabica, che conserva ai colori la trasparenza qualora sia scelta fra la più pura. I colori poco gommati si perdono, troppo gommati si fendono e si squamano. Alcuna volta si stemperano i colori con acqua nella quale si sia sciolta colla ben chiara, o con rosso d' uovo, o con latte di fico. *V*. TEMPERA. Di questo genere di pittura si è parlato nel capo XIII del libro III di quest' opera. Il *Varchi* distingue tra i modi di lavorare e colorire la pittura *a tempera*, *a colla* e *a guazzo*. Nella *Tancia* del *Buonarroti* si dice che il *colore a guazzo non tiene*. — Questo modo di dipignere, dice il *Milizia*, è assai proprio per dipignere al naturale i paesi, per gli schizzi di composizioni grandi, le prospettive e le decorazioni di teatri e di feste; è pronto e spedito, ma dà nel secco e nel discordante, come la miniatura dà nel molle.

GUERRIERI. Molte statue, molti monumenti antichi rappresentano guerrieri. Si dividono in due classi, nudi e vestiti. Molto si è disputato se i moderni artisti debbano rappresentare nudi i guerrieri greci, quelli almeno de' tempi eroici? Pare di sì. Il nudo è più bello e più dignitoso che una veste, qualunque essa sia.

GUGLIA. *V*. AGUGLIA.

GUSCIO, o BACCELLO. Specie di scorza di fave, che serve d' ornamento al capitello jonico. — *Guscio* dicesi ancora un membro concavo, che si forma con un quarto di circolo.

GUSTO. Sentimento delle convenienze, nell' insieme, nelle parti, nella espressione. L' artista di *gusto* osserva attentamente le convenienze dell' argomento ch' egli prende a trattare; l' uomo di *gusto* applaudisce a quella osservanza, e se ne compiace. L' uomo di buon gusto, secondo l' Accademia della Crusca, è assai intelligente, si intende del buono. — Un' opera dicesi di *cattivo gusto*, se il suggetto, o l' argomento è sconvenevole in sè stesso, o se le parti ed il metodo dell' arte non convengono all' argomento. Non si dà buono stile senza *buon gusto*. Perfino il colore può essere di cattivo gusto, se non è conveniente all' oggetto rappresentato. Il *gusto* si acquista collo studio, colla pratica, colla esperienza, colla attenta osservazione delle opere più pregevoli, colle frequenti comparazioni, colla riflessione.

Talvolta nel *gusto* si ha riguardo altresì alle *convenzioni*. Senza *gusto* dicesi quell' opera, nella quale poco o nulla si riconosce la osservanza dei buoni precetti dell' arte. Del *gusto* nelle arti si è parlato nel § VII del *Ragionamento preliminare*, pag. 19 Il *Baldinucci* definisce il gusto quella facoltà, che prendendo piacere dell' ottimo, lo sa riconoscere e scegliere in tutte le cose. Dicesi quindi, secondo quello scrittore, « di gusto o di buon gusto quella pittura, disegno o simile, la quale non solo non apparisca fatta con istento e fatica, ma che accompagnata con facilità e franchezza di operare, dimostri avere in sè tutte quelle leggiadrie e quelle qualità più belle che le ha voluto dare l' artefice, il che allora avviene quand' egli s' è apposto alla prima, ed alla bella idea e genio, cui la mano fervorosa ha con gran facilità obbedito ». Dicesi ancora fatta di buon gusto quell' opera che più esprime delle buone leggi e regole dell' arte; e dicesi ancora: la tal pittura è fatta del gusto di *Raffaello*, o di *Tiziano*, se l' artefice si è studiato di imitare il modo d' operare di que' maestri.

GUSTOSO chiamano i Francesi l' opposto del severo. Ma quale gusto può trovarsi, ove manca la precisione e l' esattezza?

GUTTURNIO. Picciolo vaso con manico, di cui gli antichi Romani servivansi ne' loro sacrifizj, e facevano libazioni di vino, che usciva a goccia a goccia da que' vasi.

IALINO. Di color di vetro. Il cristallo di monte non è che un quarzo *ialino*. Il *Caro* trova *Giunone* descritta con una veste *ialina*.

IBI. Uccello sacro presso gli Egizj, sovente effigiato nei loro monumenti.

ICNOGRAFIA. Delineazione del piano, o sia pianta di un edifizio. *V*. PIANTA.

ICONOGRAFIA. Descrizione delle immagini.

ICONOLOGIA. Discorso sulle immagini. Gli antichi ebbero immagini, ma non iconologie, o iconografie, qualora non si vogliano fare passare per opere di questo genere i quadri di *Filostrato*, e la tavola di *Cebete*. Dopo il risorgimento dell' arte si formarono iconologie, o raccolte di immagini e di notizie d' uomini illustri; ne fecero gli *Stefani*, i *de Tournes*, i *Simeoni*, ed altri celebri tipografi del secolo XVI. Una bell' opera in questo genere è quella dei ritratti, o delle *iscrizioni* del vescovo *Giovio*. Ma questa non comprende se non alcuni personaggi, e le altre iconologie di quel secolo per troppo studio di generalità ridondavano di ritratti non genuini, e il più delle volte immaginarj e capricciosi, cominciando tutte d' ordinario dalla testa di *Adamo*. Il *Vico* ed il *Cavallerio*, il *Canini*, il *Ripa*, il *Cartari* ed altri, produssero raccolte più ragionevoli e più sensate. Ma era riserbato all' età nostra l' onore di rendere pago in questa parte il desiderio dei curiosi e degli eruditi colla pubblicazione di due opere grandiose, e compilate colla critica più giudiziosa. Sono queste l'*Iconologia Greca*, e la *Romana* del cel. antiquario *Ennio Quirino Visconti*, che si ristampano in Milano, e che possono riuscire di utilità grandissima agli artisti, massime qualora essi trovinsi obbligati, come sovente avviene, ad inserire teste di personaggi dell' antichità nelle loro composizioni. — Il *Milizia* è andato a cercare sotto questo articolo un linguaggio, che potrebbe dirsi di convenzione, per mezzo del quale varie cose si esprimono con immagini e simboli. Quel linguaggio può dirsi simbolico, o allegorico, anzichè iconologico, perchè in esso non parlano propriamente le immagini ma i simboli. — Allegorie bellissime ed eleganti, o pure niente. Si darà

in fine di quest' opera altro vocabolario compendioso iconologico, simbolico ed allegorico.

IDEA dicono talvolta gli artisti opera di bel capriccio, o di invenzione. Questo dee intendersi solo riguardo alla distribuzione delle figure, ai loro aggruppamenti, ai caratteri, all' ombre ed ai lumi, e cose simili.

IDEALE dicesi la riunione delle parti scelte come le più belle tra quelle tutte che disperse veggonsi nella natura. In questa solo, o piuttosto in alcuna delle sue opere individualmente, sarebbe forse inutile il ricercare la maggiore, la somma bellezza. Col paragonare tra di loro diversi modelli, ed escludere da ciascuno di essi le deformità, i vizj ed i difetti anche più leggieri, noi acquistiamo, dicono gli scrittori d' arte francesi, l' idea di una bellezza che non è in alcuno di quei modelli, e ci formiamo nella nostra mente il *bello ideale.* Ma la natura, nella quale si sono pigliati que' modelli e quelle forme, può produrre la bellezza più perfetta, e senza di essa non potremmo formare nel nostro intelletto quel modello che si vuol chiamare *ideale.* L' *ideale*, che tanto si vanta, dei Greci, non era che la natura più bella del loro paese. *Ideale* può essere la composizione, la elezione, la disposizione delle parti e delle figure, il loro aggruppamento, la distribuzione dell' ombre e dei lumi; ma il bello non sarà mai ideale. Gli antichi non parlarono di questo bello *ideale;* non ne parlarono i grandi maestri italiani che fiorirono dopo il risorgimento dell' arte; essi non conobbero che segni, concetti, o idee *ideali;* essi non fecero che studiare ed imitare la natura. Il *Baldinucci* non riconosce altro *ideale* in materia d' arti, se non quello che è attinente all' idea. — Del *bello*, e del *bello ideale* si è trattato nel § VI del *Ragionamento preliminare*, pag. 13 e seg. — Ancora una parola su questo bello *ideale.* Non sono vent' anni, che un pittore assai valente fu invitato a rappresentare in un quadro di grandezza naturale una delle più belle femmine descritte dall' *Ariosto.* Quest' uomo volle trovare una bellezza superiore all' ordinaria, un bello assoluto, un bello perfetto, un bello *ideale.* Non contento adunque dei modelli che gli si presentavano, scegliere volle tra i più belli le parti più belle; pigliò da uno la testa, da altro le braccia, da altri il petto, le gambe, le coscie, e formò dalla riunione di queste parti una figura senza difetti, una figura bellissima; ma che seb-

bene lavorata con tutta la maestria, e posta acconciamente in azione, mancava di quell' anima, di quel fuoco, di quell' insieme, di quel brio, di quella verità che forma l' essenza del bello nelle opere greche, di quel *bello* che dire vorrebbesi *ideale*. Questo prova che i Greci imitavano la bella natura, ed a questa aggiugnevano la più ragionevole e più studiata espressione del sentimento, osservata essa pure nella natura, senza perdersi nelle ricerche fantastiche di un *bello ideale*, fatto solo per traviare le idee dei giovani artisti. — Anche il *Milizia*, con tutta la sua severità, si è lasciato strascinare dalle idee francesi dell' *ideale*, e lo ha definito la riunione di parti scelte tra le più belle sparse nella natura. Ma egli ha però trovato questo studio lungo, difficile e quasi impossibile per chi non vede il nudo se non in qualche modello mercenario. Conviene dunque, dic' egli, ricorrere al bello ideale de' Greci. Ma chi ci disse giammai, tra i buoni scrittori almeno, che questo *bello* fosse *ideale*? Chi ci insegnò che il loro *Giove*, il loro *Apollo*, le loro *Veneri*, fossero un impasto di varie parti accozzate, e non piuttosto copie di bellissimi modelli, che la Grecia offeriva, e forse offrirebbe tuttavia, se schiava non fosse, come ne presentano alcune provincie del Levante? I Greci, dicesi, crearono la bellezza *eroica*, e quindi la *celestiale*. Nulla crearono, nè potevano creare; ma seppero scegliere fra le forme naturali le più nobili, le più dignitose, e ne fecero gli eroi ed i numi. I loro Dei sono sempre uomini, ma uomini bellissimi.

IDRAULICA. Scienza che insegna a misurare, condurre ed innalzare le acque. — L' architettura *idraulica* serve alla costruzione dei porti, dei ponti, delle dighe, degli argini, dei muri che fiancheggiano le acque, dei canali di navigazione e di irrigazione. L' architetto non può in generale procurare acque alle fontane, agli edifizi pubblici, alle case private, ai giardini, se non ha alcuna cognizione fondata della scienza idraulica.

IDRAULO. Organo d' acqua, descritto da *Vitruvio* e da *Erone*. L' organo era probabilmente a fiato, come i nostri, ma l' acqua produceva forse, e moderava al tempo stesso l' azione del vento.

IDRIA. Vaso d' acqua, e più particolarmente vaso bucherato da ogni parte, oggetto di culto per gli Egizj, confuso alcuna volta col Canopo.

IDROSCOPO. Orologio ad acqua degli antichi, composto di un cilindro terminante in un cono per il quale usciva l'acqua; sul cilindro erano descritte le ore.

IGNUDO, o NUDO. Quello che non ha niente intorno alla sua persona, che gli ricuopra le carni. *Baldinucci.*

IGNUDO DEL CAPITELLO. Campana del capitello, allorchè si considera spogliata dalle foglie e da altri ornamenti.

ILIACHE (TAVOLE). Due celebri frammenti di bassi rilievi antichi, rappresentanti gli avvenimenti della guerra di Troja coi nomi degli eroi. Lo stile è assai rozzo, ma sono tuttavia preziosi per la erudizione.

ILLUMINAZIONI. Belle, se rappresentano alcuna cosa di buon gusto, ajutate dalla pittura su di una superficie trasparente, o se seguono l' andamento e le linee dell' architettura di un edifizio maestoso. Bella per ciò quella di S. Pietro di Roma.

ILLUSIONE. Rappresentamento falso o finto o ingannevole. Così la Crusca. Le arti del disegno sono arti d' imitazione, ma l' imitazione non debbe però giugnere alla *illusione* compiuta. Questa al più viene pregiata negli oggetti inanimati, nei frutti, nei fiori, nei rilievi, negli ornamenti d' architettura dipinti. Queste sono d' ordinario opere di mediocri artisti; ma gli artisti di primo ordine, i grandi pittori di storia, imiteranno la natura e la verità, per istruire, non mai per ingannare. Si parla degli uccelli ingannati da un pittore dell' antichità, ma essi lo furono coi frutti; di un famiglio ingannato al tempo di *Leonardo*, ma questi lo fu coll' effigie di un cavallo. Avvi un genere di illusione, nel quale si sono esercitati valenti artisti, ed è la imitazione fedele de' bassirilievi scolpiti per mezzo del chiaroscuro. Anche il nostro *Andrea Appiani* si è in questo genere distinto.

IMBASAMENTO. Sodo degli edifizj che ricorre immediatamente fuori del terreno, e serve per piedestallo e bàse del medesimo edifizio.

IMBIANCARE. Stendere il bianco con pennello sopra il muro intonacato — Si imbiancano le pareti in due modi, o col fregarle, raschiarle e pulirle, o col coprirle di più strati di latte di calce con colla. Il primo metodo è dispendioso e nuoce ai membri dilicati, ai profili, ed agli ornamenti dell' architettura; il secondo è più spedito, ma ingrossa gli ornamenti, e il *Milizia* lo approva solo per i muri semplici. Egli dice che l' architettura non perde per un aspetto di vetustà,

ma che gli edifizj debbono di tempo in tempo pulirsi dalla polve, dal musco e dalle muffe.

IMBOCCATURA. Apertura di che che sia, fatta per ricevere un' altra cosa che s' abbia da innestare a quella. *Baldinucci*. — *Imboccatura de' ponti* dicesi quello spazio o largura che si fa di qua o di là de' ponti per comodo de' carri, affinchè possano svoltare ed uscir fuora della dirittura del ponte. Dicesi anche la largura che si lascia alcuna volta nell' alveo del fiume vicino al ponte.

IMBOTTE. Superficie dell' arco del ponte, per quanto tiene la sua lunghezza, e larghezza della parte di sotto.

IMBRATTARE. Dipigner male. « Che imbratto è questo », dice *Franco Sacchetti*, « che tu m' hai dipinto? E' ti parrà « bene imbratto al pagare ».

IMBUSTO. Parte dell' uomo dal collo alla cintura.

IMITAZIONE. Si fa egualmente questa della natura e delle opere degli altri artisti. Ne' ritratti si richiede *imitazione individuale*, esatta e fedele. *Imitare* altronde non è copiare; l' imitazione debb' essere libera, e condotta con ragione. Le belle arti, come più volte si disse, non sono che arti di *imitazione*. Della *imitazione* si è trattato nel § VIII del *Discorso preliminare* di quest' opera, pag. 20 e seg.

IMMAGINAZIONE. Facoltà dello spirito umano di formarsi immagini o idee che si possono combinare tra di loro. Una *immaginazione* troppo vivace nuoce all' artista, massime se la sua maniera di operare esige lentezza, come avviene nello scultore. L' eccessiva vivacità della *immaginazione* allontana d' ordinario dalla osservazione e dalla esatta imitazione della natura, quindi dalla saviezza e dalla severità dello stile. La savia *immaginazione* è solo il frutto di un lungo studio ben regolato. L' artista ha bisogno, più che d' altro, di una certa purità e nettezza d' *immaginazione*, che solo col lungo studio si acquista, di idee chiare e convenienti agli argomenti ch' egli prende a trattare. Gli improvvisatori debbono fuggirsi tra i pittori, come non molto possono apprezzarsi tra i poeti. *V.* FANTASIA. — *Baldinucci* definisce l' *immaginativa*, potenza dell' anima la quale dalla rappresentazione dell' obbietto con presta conghiettura cava molte considerazioni, oltre il rappresentato. Definizione non esatta. Dice però a proposito quello scrittore, che quanto quella facoltà sarà più valida nell' artefice, tanto sarà egli più eccellente nell' imitare e nel rappresentare le cose.

IMMAGINE. Figura di rilievo o dipinta. *Immagine* vien quindi detta dal *Petrarca* quella fabbricata da *Pimmalione*. Rappresentazione fedele della figura umana. Alcuna volta quel nome si applica al ritratto. *Immagini* dicevansi presso i Greci ed i Romani le figure degli Dei ed i ritratti degli antenati, o delle persone più celebri di quei tempi, scolpite o dipinte. Quindi *immagini* si dicono ancora presso di noi i ritratti veri o supposti de' Santi, e le rappresentazioni della divinità ne' suoi misteri, o ne' suoi attributi. Il *Boccaccio* parimenti fa promettere da un cotale, nelle sue Novelle, l'*immagine* e l'orazione di un santo. — Le *immagini* che si formano o si creano nello spirito, diconsi più comunemente *idee*.

IMOSCAPO. Parte bassa della colonna, o parte inferiore, dove trovasi la cinta.

IMPALCARE. Mettere o fare il palco, onde talvolta si disse *impalcatura*.

IMPASTARE dicesi dai pittori lo distendere dei colori; e quindi la pittura dicesi di buono o di cattivo *impasto*, qualora si scorge maggiore o minore stento nel maneggio di essi colori. La voce *impasto* si adopera perciò alcuna volta in significato di *colorito*.

IMPERIALI diconsi le medaglie battute sotto gli imperadori; la serie comincia con *Cesare*, e finisce coi *Paleologi*.

IMPIALLACCIATURA. Copertura de' lavori di legname dozzinale, fatta con legno più nobile segato sottilmente. Un antico scrittore toscano parla dei lavori gentili e impiallacciature che si fanno *de' pedali che hanno bel marezzo*.

IMPIANELLARE. Mettere le pianelle, cioè mattoni più sottili, il che si fa per lo più ai pavimenti o ai tetti delle case.

IMPIASTRARE. Voce usata dai pittori in modo dispregevole per significare la poca grazia di coloro che nel dipignere non sanno maneggiare il colore, nè collocarlo ai suoi luoghi. *Baldinucci*. *Benvenuto Cellini* dice aver egli veduto *certi pittori, anzi impiastratori prosontuosi, che fidandosi di un poco di lor buona memoriuccia, senza altro studio ... corrono a mettere in opera, e non fanno nulla di buono.*

IMPLUVIO. Spazio in mezzo al cortile delle case romane, scoperto ed esposto alla pioggia. Non era mai più grande di un terzo della larghezza dell' atrio. Nei grandi calori si stendevano sull' impluvio vele o tende.

IMPOSTA. Pietra che corona uno stipite, un pilastro, o

un piè dritto, e sostiene la fascia di una arcata. Dicesi ancora di quella pietra che posa immediatamente sugli stipiti delle porte e delle finestre. Dicesi pure alcuna volta *imposta* il legname che serve a chiudere uscio o finestra.

IMPOSTATURA DEGLI ARCHI. Quel luogo nella muraglia, dove gli archi posano.

IMPRESA. Dicevasi altre volte più comunemente di pittura ordinata a significare qualche concetto, come l'emblema o il carattere. Tutti i grandi personaggi di due o tre secoli addietro avevano la loro *impresa.* Diconsi tuttora *imprese* le insegne di alcune accademie, o di altre società letterarie, musicali, di commercio, ecc. Le antiche *imprese* avevano d'ordinario un lemma, o un motto; e questi sono passati in parte, dopo l'estensione data all'arte del Blasone, o araldica, nelle armi, o insegne gentilizie. Per questo l'Accademia della Crusca definisce la impresa: unione di un corpo figurato e di un motto per significare qualche concetto, sebbene alcuna volta si usi anche senza motto. Negli esempi riferiti veggonsi adornate di imprese le vesti, le giubbe, e perfino le berrette. — Negli emblemi si ammettono le figure umane, escluse dalle imprese.

IMPRESSIONE. Lo imprimere. — Dicesi anche la sensazione che le opere dell'arte fanno sull'animo degli spettatori. — *Impressione* dicesi talvolta anche la tiratura delle incisioni in rame o in legno.

IMPRIMITURA. Strato di colore, che si dà alla tela, al legno, al gesso, al rame, o ad altra materia, sulla quale si vuole dipignere. Questa preparazione non debb'essere trascurata, nè abbandonata a mani imperite, perchè molto influisce sulla facilità del lavoro, sulla durata e sull'armonia del colorito. Recentemente si sono fatte *imprimiture*, nelle quali entrava una *soluzione* di gomma elastica. — Gli antichi si servivano per le *imprimiture* di diverse terre e colori, macinati con olio di noce, o di lino, e davano a questa composizione il nome di *mestica. Baldinucci.*

IMPRONTA. Immagine o figura impressa per mezzo di un cavo in qualsivoglia materia. Dicesi principalmente delle rappresentazioni che si ottengono in qualunque materia molle in rilievo, colla impressione di una pietra incisa, o intagliata in incavo. Egli è per questo mezzo che si moltiplicano le impressioni delle pietre, o delle paste antiche e moderne, e se ne formano

copiosissime collezioni. Si facevano d' ordinario con gesso, o con zolfo liquefatto, mescolato con cinabro detto da fuoco, cioè di fabbrica olandese, che nel fondersi dello zolfo non annerisce. Quelle materie, versate liquide sull' incavo, presto si rapprendevano, la prima col disseccamento, o colla evaporazione dell' acqua, la seconda col semplice raffreddamento. Ora, forse per motivo di mal inteso risparmio, si fanno sovente, massime in Roma, dove se ne esercita grandissimo traffico, con una specie di tripoli. Si disse mal inteso quel risparmio, perchè sebbene quella specie di creta finissima riporti fedelmente l' impronta, tuttavia è sempre preferibile lo zolfo, perchè dopo lunghissimo tempo, se la impronta è scolorata, o annerita, cosicchè difficilmente si ravvisi, non si ha che a far passare sopra lo zolfo una piuma, una spugna, o un poco di cotone, o altra materia leggermente intinta nell' olio, e tutta la rappresentazione si ravviva all' istante, il che col tripoli non si ottiene, assorbendo la creta l' olio, e per tal modo oscurandosi, senza rinverdirsi. — Alcune collezioni di impronte sono state pubblicate colle tavole in rame; tale è quella dell' ab. *Rapony* in un gran volume in foglio: di altre non si sono pubblicati colle stampe se non i cataloghi. Ma la più copiosa e la più celebre è quella di *Giacomo Tassie,* scultore scozzese, il quale con incredibile sollecitudine riuscì a raccogliere da tutti i musei dell' Europa, oltre 15,000 impronte glittografiche, le quali sono poi state pubblicate in Londra da *Raspe* nell' anno 1791, in 2 vol. in 4.° *Improntare* dicesi verbo proprio de' maestri del getto e del coniare. Nelle *Prose fiorentine* si nomina lo *improntatore* delle medaglie, e dicesi improntata l' immagine sculta nel suggello della cera.

IMPROVVISATORI. Si danno improvvisatori nella pittura, come nella poesia. Poco di buono in questi, meno in quelli. È raro che un quadro fatto a precipizio passi alla posterità. La facilità è lodevole, ma le opere vogliono essere corrette, studiate, e ben considerate. *V.* IMMAGINAZIONE.

INCARNATO. Colore della carne, cioè misto tra rosso e bianco, che dicesi anche *incarnatino* e scarnatino. Il *Borghini* dice essere quello molto simile alla rosa, colore vago e bello, siccome le vermiglie guance di giovane donna, e componersi di rosso e di bianco.

INCATENARE dicesi dagli architetti il munire gli edifizj

di catene, o sia di alcune lunghe e grosse verghe di ferro, che si pongono da una muraglia all' altra per tenerle collegate insieme, e rendere saldi e fermi i loro recinti e specialmente le fiancate delle volte. Si congegnano esse fortemente con alcuni pezzi di somigliante verga di ferro, chiamati *paletti*, che passano per i fori della testa di dette *catene*. Queste portano comunemente in Lombardia il nome di *chiavi*. *Franco Sacchetti* parla delle mura *incatenate* che senza di questo a pericolo erano di cadere.

INCERTO. Modo di costruzione accennato da *Vitruvio*, che alcuno crede fatto di piccole pietre tenere collegate con calce, altri di pietre poligone, unite senza cemento.

INCHIOSTRO. Materia liquida e nera, scorrevole, per uso di disegnare e fare le lettere. — Quello da scrivere si fa con galla, vitriolo ed altri ingredienti, dice il *Baldinucci*, soliti ad adoperarsi dai tintori di seta per far la loro tinta nera. — Quello degli stampatori di caratteri si compone di nero di fumo e di vernice liquida. — Quello degli stampatori in rame componevasi al tempo del *Baldinucci* di una terra nera, detta terra da stampatori, polverizzata, ed incorporata sulla pietra con olio di lino ben cotto. A Parigi però si adoperava anche allora il tartaro di botte arso con olio di lino cotto, dal quale abbruciamento crede il *Baldinucci* aver tratto il nome l' inchiostro, quasi *encausto*. Ora si posseggono altri metodi ed altre composizioni.

INCHIOSTRO DELLA CINA. Inchiostro solido, composto di nero di fumo con gomma, il quale si scioglie all' uopo in poche gocciole d' acqua, e serve per disegnare ed acquerellare. Questa preparazione, che altre volte ricevevasi dalla Cina, si fa ora da molti nostri chimici, ed alcuni l' hanno portata al più alto grado di perfezione, come il sig. *Antonini* in Milano, che ha recentemente ottenuto per questo titolo uno dei premj soliti a distribuirsi ad incoraggiamento dell' industria nazionale. Nelle tavolette d' inchiostro che vengono dalla Cina, si preferiscono le più grandi; esse sono d' ordinario cariche di caratteri e di emblemi con alcune parti dorate; in questi si vede spesse volte un drago, insegna imperiale. Ella è opinione di alcuni, che quell' inchiostro sia fatto col liquore di una specie di seppia.

INCISIONE, o INTAGLIO. L' *incisione* è propriamente *taglio*; ma ora per uso o abuso frequente, si adopera ad

indicar l'arte colla quale si moltiplicano le stampe, e si diffondono gli oggetti visibili, o piuttosto l'arte, che per mezzo del disegno e de' tratti delineati e incavati su materie dure, imita le forme, le ombre, i lumi degli oggetti visibili, e può moltiplicarne gli impronti per mezzo dell' impressione. Grandissima è l' utilità di quest' arte, perchè col mezzo della medesima si comunicano più facilmente e più esattamente le idee, si fanno conoscere tutte le produzioni delle belle arti, si conserva la memoria dei capi d' opera che il tempo ha guastati, o che si vanno a perdere, e si rendono palesi anche le opere chiuse, invisibili, o inaccessibili. L' incisione è per le arti ciò che la stampa è per le scienze. Ad oggetto di tirare stampe si *incide* sopra tavole di legno, o di rame. Si cominciò da prima ad *incidere* sul legno, e quindi si passò ad incidere sopra tavole o lamine di rame, o di altri metalli; quest' arte nacque in Italia da quella che da prima si praticava del *niello*, fondata quasi su di uno stesso principio. Della incisione, della sua origine, e dei diversi suoi generi e metodi si è parlato nei capitoli XVII, XVIII, XIX del lib. III di quest' opera. — *Incidere* significa ancora presso il *Baldinucci* intagliare e scolpire, specialmente per quegli intagli che si fanno in rame o in legno ad oggetto di stampare tele, carte a fiori o a disegni, e cose simili.

INCROSTATURA. Ornamento della superficie delle muraglie, che si ricopre di marmi, d' altre pietre, o di stucchi.

INCUSE. Medaglie che presentano due volte lo stesso tipo, una volta in rilievo, l' altra in incavo, per incuria del monetario.

INDACO *Baldinucci* lo credeva il sugo rappreso dell' erba detta guado, del quale diceva egli servirsi i pittori per fare un colore tra turchino ed azzurro. Meglio dice la Crusca, essere quello sugo rappreso, col quale si tigne di colore tra turchino e azzurro, cavato da un' erba detta *anil*. Questa si dice indigena della Giamaica e della Guadalupa, e si riferisce un esempio, dal quale appare trovarsi nel monte Sinai. Malgrado però l' asserzione del *Baldinucci*, non è noto che si adoperasse l' indaco nella pittura.

INDIVIDUO. Ciò che appartiene all' uomo in particolare. La rappresentazione delle forme *individue* produce la rassomiglianza dei ritratti. Diconsi quindi individui i tratti, i lineamenti, ecc.

INFULA. Benda che si portava intorno al capo a guisa di diadema, massime dai sacerdoti.

INFUNDIBOLO. Specie d'imbuto usato ne' sacrifizj, comune negli antichi monumenti.

IN FUORI dicesi quello che è fuori della linea retta, o del piano principale.

INGEGNO. Acutezza d'inventare o d'apprendere checchessia. Così la *Crusca*. Forza di natura per ritrovare tutto ciò che si può colla ragione giudicare. *Baldinucci*. Quindi venne forse il nome di *ingegnere* a quello che fa uso delle matematiche applicate, e che si mostra ingegnoso ritrovatore di ingegni e di macchine. Sovente il nome di *ingegno* serve solo ad indicare l'intelletto più o meno pronto, o vivace, e quindi dicesi maggiore o minore *ingegno*, artista d'ingegno, opera d'ingegno, ecc.

INGENUO. Si dà ella una ingenuità nelle arti? I Francesi trovano ingenuità dappertutto, e dicono che è la prova di grande talento nella espressione della dolcezza e della bellezza giovanile. Ingenui dicono quindi i fanciulli dipinti dal *Domenichino*.

INGRATI. Negli scrittori francesi e nel dizionario del *Milizia* trovasi una serie di oggetti ingrati, i quali riescono con difficoltà nella esecuzione per quanto l'artista si adoperi per rappresentarli. Tali sono gli oggetti passeggieri, o fuggitivi, come le tempeste, i lampi, i fuochi in generale, ed alcune sensazioni più dilicate. Il *Milizia* consiglia agli artisti di non trattare que' subbietti. Egli doveva limitare il consiglio ai mediocri, perchè non v'ha difficoltà, o ingratitudine che l'ingegno sommo non vinca.

INGRESSO. Entrata. Luogo dove si entra. Equivalente a porta. Gli *ingressi* delle città debbono essere moltiplicati in ragione della grandezza del ricinto e della popolazione, e ornati convenientemente fuori e dentro. Il *Milizia* propone archi trionfali, piazze, viali d'alberi, fontane, strade bellissime, punti di vista; questo è troppo pretendere. — L'ingresso delle abitazioni debb' essere nel mezzo della facciata, e corrispondente al carattere dell'edifizio. *V.* PORTA.

INSCRIZIONE, o ISCRIZIONE. Titolo, contrassegno. Soprascritta. *Buonarroti* parla di una inscrizione scolpita in un fregio, e delle inscrizioni delle sepolture. Saranno sempre migliori le iscrizioni, quanto più brevi, ma ne' quadri, se

mai vi hanno luogo, debbono essere brevissime. L' uomo non ha che una certa porzione di attenzione da prestare al quadro, e questa non dee dividersi tra l' inscrizione e la pittura.

INSELICIATO. Lastricato di selci, ed anche lastricato in generale, uno vedendosene nel *Malmantile*:

« *D'ugna, di denti, e simile ossatura* ».

INSERZIONE. In disegno, pittura e scultura, diconsi i luoghi in cui i diversi membri si collegano gli uni cogli altri. Voce non toscana.

INSIEME, come sustantivo, dicesi dagli artisti la riunione ordinata delle parti di una composizione, per cui qualunque parte del tutto trovasi nel suo proprio sito o sede; quindi un bell' *insieme*, e quindi un' opera, che ha forse parti pregevoli, e manca di *insieme*.

INTAGLIARE. Scolpire, formare checchessia in legno, o in altra materia col taglio degli scarpelli e di altri stromenti taglienti. — *Intagliatore* dicesi quello che intaglia fogliami, cornici, o cose simili; quello che intaglia figure di rilievo, o di basso rilievo, dicesi *scultore*. — *Intagliatore* dicesi ancora quello che intaglia nel rame a bulino o ad acqua forte, e così quello che intaglia nel legno per formare stampe. — Negli antichi scrittori toscani trovansi le lettere *intagliate* nel marmo delle sepolture, *intagliate* le pietre più rigide, *intagliati* i marmi, *intagliato* un cristallo a bulino, e il *Cellini* disse pure le gemme *intagliate* in tavola e a faccette. Dissero pure quegli scrittori: *intagliatore* d' immagini, *intagliatore* in rame (eccellente disse il *Borghini* certo *Catalgio*), *intagliatura* de' diaspri, *intaglio* di marmo, *intagli* sottili di vasi (il *Villani* loda quelli di Aurelia, cioè d' Orleans), *intagli* di una fonte, cioè di marmo, ecc.

INTAGLIO. Lavoro, opera d' intaglio, o di rilievo o d' incavo. Scultura, ed ogn' altra opera di disegno che intagliano e incidono i professori o in rame o in legno per la stampa. *V*. INTAGLIARE.

INTARSIARE. *V*. TARSIA. Commettere insieme diversi pezzuoli di legname di più colori.

INTAVOLATO. Sorta d' ornamento d' architettura. Membro degli ornamenti medesimi. — Dicesi anche propriamente *intavolato* il solajo, dal latino *tabulatum*. — *Intavolato* dicesi quella parte dell' ordine, composta dell' architrave, del fregio e della cornice, perchè apparentemente essa indica la estre-

mità del solajo, sostenuto dalle colonne, o in mancanza di esse dal muro. *Intavolare* dicesi anche incrostare, ed impalcare colle tavole.

INTERCOLUNNIO o *intercolonnio*. Spazio che è posto tra l'una e l'altra colonna. Secondo *Vitruvio* l'intercolonnio poteva farsi in cinque modi: *picnostilo*, cioè di un diametro e mezzo della colonna in larghezza; *sistilo* di due diametri; *eustilo* di due diametri ed un quarto; *diastilo* di tre diametri, ed *areostilo* qualunque fosse da tre diametri in avanti. Gli spazj debbono convenire alla solidità, alla comodità, alla bellezza. Dunque non saranno troppo dilatati perchè la solidità ne soffrirebbe almeno in apparenza, nè troppo angusti, il che farebbe torto alla comodità. L'eguaglianza degli intercolonnj è certamente una bellezza. Il *Milizia* non senza ragione declama in questo luogo contro le colonne accoppiate.

INTERESSE dicesi nell'arte ciò che eccita l'attenzione non solo come oggetto di aggradimento momentaneo, ma quello ancora che ci attacca in alcun modo, e ci fa prendere una parte viva, una viva premura per l'oggetto medesimo. Alcune rappresentazioni possono fare sopra di noi una impressione fortissima, senza punto destare *interesse*; ma lo destano bensì allorchè eccitano la nostra sensibilità, risvegliano la nostra attività, e ci fanno, per così dire, cooperare coi nostri desiderj, col timore, o colla speranza, alla azione, o all'oggetto rappresentato. Non per altro motivo si trova amabile una vergine, o un bambino, se non perchè lo spettatore trovasi portato ad amare quegli oggetti, benchè solo dipinti. L'effetto delle opere dell'arte si fonda principalmente su quella facoltà dello spirito umano di prendere interesse al bene ed al male altrui, come se si trattasse di un proprio affetto. Un subbietto per destare interesse debb'essere generalmente ben noto e spiegarsi da sè stesso; il semplice ne desta sempre assai più del complicato; l'interesse è più vivo quanto meno figure entrano nell'opera. Può destare interesse un ritratto, se fatto da mano maestra, o rappresentante un uomo immortale; i paesi pure lo desteranno, se espressi con eleganza dilettevole.

INTONACO. Strato di calce con pietruzze, provenienti il più delle volte da vecchie demolizioni, il quale dagli antichi si applicavà tanto sopra di un muro, quanto sopra un pavimento. Gli antichi usavano in questo intonaco grandissime

precauzioni. Ora si applica un *intonaco*, o una coperta liscia e pulita, al muro arricciato, e questa si fa con calcina mescolata con sabbia finissima, ed alcune volte con gesso. — Quell' *intonaco*, che dicesi ancora *imprimitura*, consiste in uno strato di colore, steso orizzontalmente su di una tela, o di qualunque altra materia, destinata a ricevere i colori proprj alla rappresentazione che il pittore si propone di formare. *V.* IMPRIMITURA.

INTRIGO. *V.* GELOSIA. Il *Millin* ha esposto i nomi di varj artisti *intriganti*. Meglio è il tacerli. E qual è la professione in cui non se ne trovi?

INVENTORI. Difficile crede il *Milizia* il conoscere gl' inventori delle cose più importanti, perchè alcuna forse non è stata inventata bella e intera da uno solo.

INVENZIONE. Scelta giudiziosa che l' artista fa degli oggetti convenienti all' argomento ch' egli si propone di trattare. Dicesi ancora *invenzione* il ritrovamento, e non solo quella facoltà, dice il *Baldinucci*, che è nell' ottimo maestro di rappresentare con chiarezza e proprietà quella inventiva, o storica, o poetica, o mista che sia, in modo che apparisca tale, quale ha voluto ch' ella sia; ma ancora dicesi invenzione la stessa cosa rappresentata, e buona o cattiva invenzione la cosa stessa inventata, siccome buono o cattivo inventore colui che l' inventò. Ciò non ostante, dice il *Milizia*, l' invenzione nelle arti non è una scoperta; l' artista non inventa cose nuove; le prende dalla storia, dalla favola, dalla natura. Della *invenzione* nella pittura si è parlato nel cap. IX del lib. III di quest' opera.

INVETRIARE dicevasi nel secolo XVI il dare la vernice, o la coperta vetrificabile ai vasi di terra, onde que' lavori dicevansi di terra invetriata, e se ne fecero in quella età di bellissimi. — Invetriatura dicevasi anche quella sorta di vernice, chiamata pure *vetrina*, che i vasellai davano ai vasi di terra, sì per renderli lustri, come ancora per renderli impenetrabili dai liquori; anche in quell' epoca, come insegna il *Baldinucci*, facevasi col piombo *strutto*, cioè ossidato, e ridotta *in forma d'acqua*, davasi ai vasellami di terra dopo la prima cottura.

JONICO. Ordine d' architettura de' Greci, la di cui colonna era dell' altezza di otto diametri, e fu dai Romani accresciuta fino a nove. I Greci non posero plinto alla sua base.

Il suo capitello antico è composto di due cuscini paralleli, ciascuno dei quali legato nel mezzo, d' onde nascono due faccie ornate di volute. Altro capitello formasi colla voluta disgiunta a ciascuno dei quattro angoli. L' architrave in quest' ordine sta meglio con due fascie, che con tre.

IPERTIRO. Nome dato dai Greci a quell' ornamento che noi chiamiamo *sopra porta*. Presso di essi non era che un fregio.

IPETRI. Tempj che avevano dieci colonne innanzi a ciascuna delle facciate, e tutto all' intorno un portico doppio come nei dipteri. Tale è il tempio più grande di Pesto.

IPOCAUSTO. Camera fatta a volta negli antichi bagni ed anche nelle case, nelle quali si accendeva il fuoco affine di riscaldare le camere poste al di sopra. Il calore era condotto per mezzo di tubi, chiusi sovente nella grossezza del muro. L' ipocausto de' bagni era d' ordinario nel mezzo, ed in una celletta al di sopra erano i vasi nei quali si riscaldava l' acqua per i bagni medesimi, che per mezzo di varj tubi veniva alle diverse camere distribuita.

IPOGEO. Tombe sotterranee coperte da una volta, che servivano di sepolcri ai Greci, da che si era renduto meno comune l' uso di abbruciare i cadaveri. I Romani adottarono l' uso di que' sepolcri, gli ingrandirono, fabbricarono alcuna volta appartamenti sotterranei, e gli ornarono di pitture, di musaici, di bassirilievi, ecc.

IPOSCENIO. Muro degli antichi teatri innanzi alla scena, che guardava l' orchestra, e che ornavasi alcuna volta di colonne e di statue.

IPOTRACHELIO. Secondo *Vitruvio*, era la parte più sottile di una colonna, che si univa al capitello, e che da noi viene nominata il *collarino*.

IPPODROMO. Edifizio frequente presso gli antichi, massime presso i Greci, nel quale si addestravano e si esercitavano cavalli. Quello di Bizanzio era una specie di circo, e serviva alle corse de' cavalli e de' cocchi.

IPPOGRIFO. Animale biforme, la di cui parte anteriore è di aquila con le ale, la posteriore è di cavallo; figura usata alcuna volta dagli antichi ne' fregi.

IPPOTRACHELIO Voce colla quale *Vitruvio* ha distinto quella parte del capitello toscano, e dorico, che si chiama fregio del capitello.

IPTERO. Luogo dell' edifizio che rimane scoperto; si dissero quindi *ipteri* i templi scoperti, dei quali si è trovato un esempio a Pesto.

ISCRIZIONE. Discorso succinto, col quale si indica su di un monumento qualunque un avvenimento memorabile, o il fine al quale il monumento medesimo è destinato. Le lingue greca e latina presentano per le iscrizioni molti vantaggi per la loro succosa brevità in confronto delle lingue moderne, perchè quelle non sono al pari di queste cariche di articoli e di verbi ausiliarj. Funzione dell' architetto è lo stabilire lo spazio conveniente per il collocamento di una iscrizione. — Goffo, dice *Milizia*, e dice assai bene, è l' uso di far uscire dalla bocca delle immagini le parole scritte su di una lunga striscia di carta, o d' altra materia. Questo però non si costuma se non in alcune immagini di santi, o nelle stampe ridicole, o satiriche. Una breve iscrizione posta su di un sasso, su di un monumento, su di un albero, starà bene anche in un quadro. *V.* INSCRIZIONE.

ISIACA (TAVOLA). Celebre monumento egizio, che si conserva nel museo regio di Torino. La tavola è di bronzo colle figure formate di una incrostatura leggierissima d' argento, inserita negli incavi corrispondenti come nei lavori alla damaschina.

ISOMETRE dette erano dai Greci le statue di grandezza naturale.

ISTORIA. Dicesi la invenzione espressa col mezzo della pittura o della scultura, rappresentante alcun fatto o vero, o finto, o storico, o poetico, o anche misto; e istoriare dicesi il dipignere istorie. Di tutti i generi di pittura, questo è certamente il più nobile, come altresì il più difficile, perchè suppone una profonda cognizione del meccanismo e di tutte le situazioni, di tutti i movimenti della figura umana. Egli è questo il genere eroico, l' epopea della pittura.

ISTORIA NATURALE. Utile anzi necessaria agli artisti; essa fornisce all' architetto la cognizione delle materie, delle quali dee servirsi, della origine della maggior parte degli ornamenti, delle forme primitive di molte parti degli edifizj pigliate nella natura; al pittore, allo scultore, la cognizione esatta del corpo umano, la vera costruzione e struttura degli animali, e la più esatta idea di tutti i corpi di tutte le sostanze naturali che entrano nelle composizioni pittoriche.

ISTORIATO dicesi un ritratto, nel quale la persona si è posta in azione, sia coll' unirla ed aggrupparla con altre persone, per esempio con una famiglia, o parte della medesima, sia coll' inserirla nella rappresentazione di un avvenimento storico.

ISTRUZIONE. Nelle arti del disegno la migliore istruzione consiste nel copiare le migliori sculture antiche, nel disegnare il modello, nello studiare e nel copiare i grandi maestri, e nel confrontare continuamente la natura più bella colle più belle opere dell' arte. I buoni maestri, onde rendere più profittevole l' istruzione, debbono studiare e secondare le inclinazioni de' discepoli, e tenerli lontani dai sistemi cattivi, dai metodi licenziosi. Per questa sola strada un artista può incamminarsi alla grandezza ed alla gloria.

L

LABARO. Stendardo imperiale introdotto dopo *Costantino*: era esso una lunga picca, attraversata ad una certa altezza da un pezzo di legno a foggia di croce. *Visconti* ha preteso coll' appoggio di un bassorilievo, che usata fosse quella forma d' insegna presso i Greci più antichi.

LABBRO. Estremità della bocca colla quale si cuoprono i denti. Le labbra servono grandemente agli artisti per indicare le diverse passioni; ma debbono essere ben osservate nella natura e nelle opere degli antichi. — *Labbro* dicesi anche l' estremità o l' orlo di qualunque vaso.

LABIRINTO. Edifizio intricato per la continua ricorrenza e divergenza di molte vie, passaggi e sentieri, del quale difficilmente può trovarsi il centro e l' uscita. L' antichità ne ebbe alcuni assai famosi, costrutti di pietre, con palazzi, piramidi, ecc. Uno ne ebbe pure l' Italia, costrutto a Chiusi da *Porsena*, ma questo non era probabilmente se non un sepolcro. Fannosi ora per lo più per bizzarria ne' giardini, dividendosi le vie con piante o siepi in vece di muraglie. Un buon modello trovasi nelle lettere del *Savary* sulla Grecia.

LACCA. Nome comune a diverse paste colorate (non al solo color rosso, che si fa colla cocciniglia, come nota il Vocabolario della Crusca), delle quali si fa uso nella pittura. S' inganna il *Baldinucci* che non suppone esistere altra lacca che la rossa fina, tratta, com' egli dice, dalle cimature dello scarlatto, e la ordinaria che si cava dai braccioli del verzino; avvene, come si disse, di più colori, e fino una lacca nera; ma quello scrittore si è avvicinato al vero, notando che si cava la lacca con allume di rocca, e di fatto la lacca non è che un' allumina impregnata del colore, che nel rosso è la cocciniglia, o il verzino. S' inganna pure il *Millin*, il quale crede le lacche utili solo ai miniatori: si adoperano anche a olio, e quella di verzino serve anche per dipignere a tempera. Nei canti carnascialeschi è scritto:

« La *lacca* de' colori è la maestra,
« E lacca adoperiamo ».

Il *Borghini* commenda l' uso della *lacca fine* per dipignere a olio. — La gomma lacca, che entra nella composi-

zione della cera lacca, e che serve ora a verniciare i legnami di varie masserizie eleganti, è una resina che viene dall'Indie orientali, e non *occidentali*, come si è stampato nel dizionario del *Millin*. — *Lacca* dicesi ancora la bella vernice rossa e nera, che si fa alla China ed al Giappone, e che stimata viene e ricercata quanto più è antica, sotto il nome di *vecchia lacca*.

LACERNA. Specie di manto, più lungo della clamide, che portavasi sopra la toga o la tunica, ed attaccavasi sulla spalla.

LACINIA. Estremità inferiore della toga; forse si è dato quel nome agli ornamenti posti negli angoli di quella veste, e della clamide, o d'altro manto.

LACONICO. Stanza con stufa, che si disponeva nel bagno, affine di procurare e promuovere il sudore. Credesi più anticamente usata dagli Spartani, d'onde forse trasse il nome. Si disse in età posteriore *sudatorio*, ed alcune camere a quest'uso si formarono in vicinanza delle acque termali più calde, quindi i *sudatorj* di Tritoli presso Baja, di S. Germano, ecc.

LACRIMATOJO. Nome dato dai pittori e dagli scultori alla caruncola lacrimale, o sia a quella sostanza rosseggiante ed incavata, che è posta nell'angolo interno dell'occhio, perchè da essa sono espresse le lagrime. — *Lacrimatorj* diconsi ancora alcuni vasi per lo più di vetro, fatti a guisa di orciuoli a collo stretto ed allungato, che frequentemente si trovano negli antichi sepolcri, e forse destinati erano a raccogliere le lagrime de' parenti e di coloro che il morto accompagnavano alla tomba.

LACUNARE. Soffitto di una stanza, compartito a varie figure poligone, ornate con sacome intagliate e rosoni.

LAIDEZZA. L'artista che studia e ricerca il bello, dee tenersi lontano da qualunque laidezza. Pure i signori *Sulzer*, *Lessing*, *Lairesse*, *Hagedorn* ed altri, hanno trattato lungamente dell'uso che il pittore dee fare degli oggetti belli e brutti a vicenda. Questo è un paralogismo. Si citano per esempi di laidezze *Anania* moribondo, e l'*Attila* furioso di *Raffaello*. Benedette quelle laidezze! In pittura quelle figure sono tanto belle, quanto quelle di S. *Pietro*, di S. *Leone*, e le altre più perfette dei quadri raffaelleschi. Allorchè si tratta di scrivere col pennello la storia, di imitare perfettamente la

natura, nulla vi ha di brutto; tutto è bellissimo, purchè sia a suo luogo; i mostri, i demonj, gl' infermi, i pitocchi, i moribondi, i cadaveri, non sono laidezze, sono le bellezze pittoriche. *Laido* equivale a brutto, ed il brutto sta nella confusione o nella sproporzione delle parti, nella mancanza di armonia, nei contrasti spiacevoli all' occhio, ecc.

LAMIE. Maschere spaventose degli antichi Romani, con naso e denti orribili, colle quali si faceva paura ai bambini.

LAMINE. I signori *Caylus* e *Barthelemi* si sono studiati di provare che gli antichi avevano laminatoi. Bastava leggere *Svetonio* nella vita di *Nerone*, laddove narra che questi portava sul petto, dormendo, una carta di piombo, o sia una lamina sottile quanto la carta.

LAMPADE. *V.* LUCERNE.

LANCE. Piatto larghissimo usato dai Romani, o forse talvolta tavoletta per sostenere altri piatti. Si parla di uno di que' piatti d' argento che pesava più di 50 libbre.

LANCIA. Arme sovente rappresentata negli antichi monumenti, e specialmente in mano di Minerva. Era composta di tre parti, cioè l' asta, l' estremità superiore e la inferiore. La punta era d' ordinario di bronzo; la punta inferiore serviva a conficcare la lancia in terra. Il sig. *Hast* scrisse dottamente delle aste e delle lancie.

LANGUIDO è talvolta addiettivo di colore, e vale quanto debole, fiacco, senza forza. Così si dice *languido* il lume, il colorito, ecc.

LANTERNA in architettura dicesi quella parte delle cupole che è in cima, detta anche *pergamena*, cioè una specie di picciola cupola, o di picciola torre aperta da ogni lato, che si costruisce sulla cima di una grande cupola, o di una torre. La copertura della *lanterna* si fa a piramide o a cartoccio, e quindi si è detta alcuna volta *pergamena* della cupola. Il *Borghini* parla del recinto del cornicione *che va intorniando la lanterna*.

LANTERNONI diconsi in Toscana i lumi nascosi in fogli dipinti, che si mettono alle parti esteriori degli edifizj in occasione di allegrezza.

LAPIDA. Dicesi d' ordinario la pietra, che copre l' avello, o la sepoltura. Alcune volte quel nome indica la pietra, sulla quale trovasi scolpita una iscrizione, o un elogio; quindi l' arte *lapidaria*, lo stile *lapidario*, i musei *lapidarj*, ecc.

LAPIS. *V.* MATITA.

LAPISLAZZULI. Pietra di colore azzurro, detta ancora *pietra d'Armenia*, dalla quale si ricava l'*oltremare* o *azzurro oltremarino*, utilissimo per dipignere a olio, a fresco e a tempera. La preparazione consiste nel separare le parti azzurre dalle bianche, e da tutte le parti eterogenee della pietra, tra le quali sono frequentissime le piritose; il che si ottiene facendo subire alla pietra un certo grado di torrefazione o arrostitura, che la rende friabile, macinandola, e quindi impastando la polvere risultante colla cera ridotta molle entro l'acqua assai calda. Le particelle dell'azzurro si staccano le prime e si raccolgono; le parti eterogenee rimangono attaccate alla cera; si ripete più volte l'operazione, e si ottengono da poi le *ceneri* che sono di un colore meno intenso. *V.* AZZURRO, CENERI, OLTREMARE.

LAQUEARE. *V.* LACUNARE.

LARARIO. Oratorio o cappella domestica dei Romani, ove si tenevano i Dei Lari.

LARGO. In linguaggio d'arte equivale al grande, ed è opposto al magro ed al meschino. Per operare in *largo*, conviene vedere in grande le forme e gli effetti. I panneggiamenti debbono essere, per quanto è possibile, formati in pieghe larghe. Tutto un quadro, massime se di grande dimensione, debb'essere distribuito in *larghe* masse di chiari e di ombre. Solo le grandi masse possono produrre grandi effetti.

LARVE. Nome latino delle maschere. Egual nome si dà alle ombre o agli spettri.

LASAGNA. Da' gettatori di metalli si dice la creta o pasta che si mette nel cavo delle forme delle statue o di altre cose che si fondono. Della *lasagna* di cera, o di terra, o di pasta, della grossezza di una costa sottile di coltello, parla spesso *Benvenuto Cellini*.

LASANE. *V.* LATRINE.

LASTRA. Pietra non molto grossa e di superficie piana. Gli antichi scrittori toscani parlano per lo più delle *lastre* applicate ai tetti ed a coprire le case.

LASTRICO. Incrostatura, o copertura di pietre dette lastre, poste a piano del terreno per comodità di camminare. Anticamente facevasi di sole selci, o ciottoli; poi si introdusse fino sotto i Romani il costume di adoperare le lastre

di diverse pietre, ed in alcuni paesi anche di lava. *Lastricare* nel Vocabolario della *Crusca* è *coprire il suolo della terra con lastre congegnate insieme, mattoni e simili. Gio. Villani* parla di alcune strade di Firenze, *lastricate* di mattoni; altrove però distingue il *lastricare* dallo *ammattonare*.

LATICLAVIO. Ornamento della tonaca de' senatori romani e di alcuni altri magistrati, consistente in alcune strisce di porpora, applicate a guisa dei nostri galloni. Le strisce larghe formavano il *laticlavio*, le strette l' *angusticlavio*.

LATRINE. Presso gli antichi Romani furono camere unite ai bagni, con pavimenti e sedili marmorei. Si fecero quindi latrine pubbliche numerose, ben fornite di spugne. Le case private però non avevano pozzi neri; i ricchi si servivano di grandi bacini, detti *lasane*, che gli schiavi ogni sera versavano nelle acque correnti, che le portavano nel Tevere. Minore puzza nelle abitazioni. Si sono ora proposte *latrine inodore*, ed anche *portatili;* ma queste imbarazzeranno gli architetti, gli edifizj e gli abitanti per la necessità di vuotarle sovente; esse sono poco più che le *lasane* degli antichi Romani.

LATTE (PITTURA AL). Nuovo genere di pittura trovato dal sig. *Cadet de Vaux*. Egli fa una specie di pappa di calce col latte, ed a questa aggiugne alcun poco di olio di lino, di giglio, o di noce; quel composto può servire di base ad alcuni colori, al carbone pesto o macinato tra gli altri, a molte ocre, ecc. I vantaggi che offre questa pittura, sono 1.° quello di non assorbire, come la colla, la umidità della atmosfera; 2.° quello di potersi conservare quella preparazione o quella mistura per più e più mesi. Alcuna volta si aggiugne al latte il bianco di Spagna; alcun' altra volta della pece di Borgogna; in tal caso dicesi *pittura al latte resinosa*. Il sig. *Darcet* ha anche inventato un genere di pittura col formaggio tenero; ma non pare che que' nuovi metodi abbiano trovato molti seguaci. — Forse alcun secolo avanti il sig. *Cadet de Vaux* si costumava in Italia di stemprare una porzione di calcina nel latte, e questa mistura senza olj, nè resine, nè bianco di Spagna, serviva di base a varj colori, specialmente alle diverse terre, colle quali si dipigneva sulle muraglie, anche qualora l' intonaco fosse già secco. Quelle pitture parevano fatte a fresco, ed avevano una certa solidità, qualora esposte non fossero alla azione della tramontana.

LATTIFICCIO. Umore viscoso e bianco come latte, che esce dal picciuolo del fico acerbo, e dai rami teneri e dal gambo delle sue foglie verdi, del quale si servivano al tempo del *Baldinucci* i pittori per temperare i colori e per dipignere a guazzo.

LAVAGNA Sorta di pietra nera, o nerastra, d' ordinario bituminosa e schistosa, che si forma e si leva dalla montagna a falde, e serve per coprire i tetti, come pure di fondo, o base ai lavoratori di commessi; per disegnare sopra le lastre medesime con gesso, ed anche per dipignere. Molti quadri di merito veggonsi fatti sulla lavagna.

LAVARE dicesi il ripassare sòpra i disegni con acquerella. Dicesi quindi un disegno ben *lavato*. Questo metodo si impiega sovente dagli architetti ne' loro disegni.

LAVORATO dicesi lavoro fatto con maestria, con perizia, con franchezza ed obbedienza della mano nel condurre l' opera con vaghezza. — Dicesi pure in senso non favorevole di quelle pitture che sono fatte e rifatte dall' autore e con molto colore, non come si suol dire *alla prima*, con poco colore e liquido. — Dicesi anche talora dei colori freschi e ben mescolati con pratica. *V*. ALLA PRIMA.

LAVORO D' INCAVO. Quello che si eseguisce per via di ruote metalliche coll' ajuto dello smeriglio o della polvere di diamante, nelle gemme o pietre dure, facendo in esse apparire per tal modo figure a sfondato, cosicchè riempito il cavo di cera o di altra materia molle, si improntano in essa le figure in rilievo. Così si fanno, ma con altro metodo, ed altri stromenti, i punzoni d' acciajo per coniare medaglie, o monete, i sigilli e cose simili.

LAZULITE. Pietra azzurra ma di un colore non resistente alla fiamma, che il *Millin* a torto ha confusa col lapislazzuli, credendola buona a formare l' oltremare.

LAZZERETTO. Grande edifizio, posto d' ordinario nei porti di mare, con camere separate ed isolate, ove si tengono in quarantena i naviganti che arrivano sospetti di peste, e in deposito le robe loro. Si dà ancora quel nome agli ospedali destinati alla cura delle malattie contagiose. A questo fine fu eretto il lazzeretto di Milano, che è fabbricato con molto avvedimento. Il *Galileo* credeva che i *lazzeretti* dovessero scostarsi, più che fosse possibile, dalle città.

LECCATO dicesi talvolta un lavoro, ed anche l' artista

che non sa lasciare a tempo l' opera sua, e che torna sulla medesima più volte fuor di proposito; questo *leccare*, questo eccessivo studio di finire e di ripulire un lavoro, nuoce al grandioso, al largo, alla libertà, alla facilità, alla vivezza. Quella espressione si adopera più comunemente dai Francesi, i quali forse più sovente trovano opportuno lo usarne; dissero però talvolta anco i Fiorentini: *leccar marmo*, il che torna quasi al sentimento medesimo.

LEGAME. Unione. Qualità essenziale nelle opere dell'arte, per cui tutte le parti debbono essere legate, corrispondere tra loro, e formare un insieme. *V.* UNIONE.

LEGAMENTI, o LEGHE. Termine architettonico, col quale si indicano alcune pietre di grande lunghezza e larghezza, colle quali si fermano nei recinti e nelle grossezze delle muraglie le parti di fuori con quelle di dentro. *Baldinucci*.

LEGGENDA. Parole incise nelle medaglie tutto all' intorno in linea circolare. Diconsi *leggende* a distinzione dell' esergo che sta sotto al tipo, e della inscrizione che sta nel mezzo e tiene il luogo del tipo medesimo.

LEGGIADRIA. Dicesi, secondo il *Baldinucci*, portamento della persona rappresentata in pittura così leggiera ed agile, che pare ch' ella si muova, e non abbia peso: dicesi però la *leggiadria* propria della gioventù, specialmente di ninfe e giovanette simili. Una certa *leggiadria* è propria di tutte le opere dell' arte ben condotte.

LEGGIERO dicesi in architettura un edifizio svelto e dilicato, la di cui bellezza consiste nella forma, e nel quale in proporzione si è impiegata poca materia, o anche materia di sua natura *leggiera*. — In pittura dicesi *leggiero* il tocco in un quadro colorito con libertà, o in un disegno fatto arditamente e con franchezza e disinvoltura. — Dicesi pure nella scultura dei soli ornamenti, intagliati con dilicatezza e voti al di sotto, come le foglie dei capitelli corintj; dicesi altresì dei panni svolazzanti di una statua. I subbietti che richieggono leggerezza nel tratto, nel tocco, nel colore, sono i cieli, le acque, i fiori, i veli, i capelli e tutti gli oggetti che possono ondeggiare, ed essere agitati dal vento. Quindi il *leggiero* si confonde talvolta coll' *aereo*. L' opposto del *leggiero* è il grossolano ed il pesante.

LEGGIO. È questo non solo stromento di legno per uso

di tenervi su il libro aperto per poterlo leggere comodamente, ma ancora altro stromento del quale si servono i pittori per reggere le tele o tavole che essi dipingono, fatto per modo di potersi rizzare a pendio più o meno secondo il bisogno del pittore. In Lombardia dicesi *cavalletto*.

LEGNAME. Si crede l'origine dell'architettura, ed il principio del sistema d'imitazione. Il legno è indispensabile nella maggior parte delle costruzioni. Il più forte tra i legni de' nostri paesi è la quercia; la forza dei legni è sempre in ragione del loro peso. — Il *legno*, secondo il *Baldinucci*, è la materia solida degli alberi; il *legname* è il nome universale dei legni da fabbrica. *V.* ASSITO.

LEGNO. Come materia più tenera, servì ne' tempi più antichi a fare statue. Il Palladio e le statue di *Dedalo* erano di legno, così il *Giove* d'Argo e molte statue della Grecia fino all' Olimpiade LXI. Si vantava il legno di vite come più durevole, ma conviene supporre che le viti fossero di una grossezza straordinaria, se di esse potevano fabbricarsi statue.

LEMNISCI. Nastri di lana, che si attorcigliavano intorno alle corone di foglie d'alberi e di fiori, che si accordavano ai vincitori dei giuochi agonistici.

LETTERATI diconsi i monumenti accompagnati da lettere o iscrizioni.

LETTERE. Caratteri dell' alfabeto. Non hanno questi relazione all' arte se non per gli ornamenti dei quali si sono caricate le iniziali nei manoscritti. Si cominciò ad ornarle di una specie di ricami nel V e VI secolo; vennero in seguito le intralciature di rami d'alberi, poi le variegate a foggia di musaico, le fiorite, le istoriate, e queste con figure d'uomini, d'animali, di pesci, di serpenti, di uccelli, ecc.

LETTI. Da principio furono mucchi d'erbe coperti di qualche pelle; poi dagli Asiatici venne la moda dei cuscini, delle lane, dei letti d'ebano e di cedro, ornati ancora di metalli preziosi, d'avorio e di sculture. I letti servivano per giacere, per sedere a mensa, per leggere e scrivere; quindi i *lettisternj*, le *clinocattedre*, i *letti lucubratorj*, ecc.; solo all' epoca di *Elio Vero* si trova menzione di materassi, di cuscini, di letti formati alla foggia dei nostri, ma sovente più ornati e più ricchi, con coperta o baldacchino al di sopra. Quindi vennero i letti africani, o archiaci, i letti nuziali, geniali, ecc. L'architettura non si è ancora abbastanza occupata della forma più elegante de' letti.

LEVA. Stromento meccanico che dicesi anche vette, col quale si muovono grandissimi pesi con pochissima forza. *Galileo.*

LEVARE dicono i pittori, quando una figura ritta, aggravandosi su un sol piede posato sul piano, tiene alquanto sospeso l' altro, a distinzione di quelle che posano su due piedi, che essi chiamano *posare.* — *Levare* la pianta di edificj e simili, vale disegnarne la pianta.

LEZIONI. Inutili riescono ai giovani, se non hanno ingegno e quello che dicesi giustezza di *colpo d' occhio.* È bene per il disegno cominciar presto. Il fanciullo può cominciare a copiare figure geometriche senza riga e senza compasso, poi si mette a delineare i contorni di buoni disegni, finchè acquisti esattezza e facilità; gli si mostrano intanto le proporzioni delle statue antiche, poi gli effetti dei lumi e delle ombre, e si avvezza ad adombrare; si mette quindi alla prospettiva ed alla anatomia, dopo di che può applicarsi al disegno della natura, o sia del modello, e delle migliori sculture antiche, onde impari da quello i colori e i moti naturali, da queste la maggiore bellezza delle forme.

LIBERTA'. Sotto *Alessandro* il grande i soli nobili, cioè i soli uomini *liberi*, esercitavano le arti liberali, perchè si pensava che a quelli soli fosse data una conveniente educazione. I Greci *liberi* portarono le arti al colmo della perfezione. I Romani in epoca più recente accordarono *libertà* alle arti, ed a coloro che le esercitavano. Senza libertà, dice il *Milizia*, non si può far bene alcuna cosa; ma siccome la *libertà* civile consiste nella facoltà di fare tutto ciò che all' uomo piace, sotto l' impero della legge, così la *libertà* degli artisti consiste nel poter fare tutto, osservando costantemente le leggi del buon gusto. — *Libertà* dicesi ancora nell' arte la facilità della esecuzione, che molta grazia imprime alle opere; e quindi *liberi* diconsi un pennello, un bulino, una matita, il di cui lavoro non annunzia stento, o fatica. Questa *libertà*, o facilità, deriva dalla pratica, dalla destrezza della mano, dalla prontezza e vivacità dell' ingegno, e dalle solide teorie.

LIBERO dicesi nelle arti quello che sente la franchezza, la libertà dell' operare; quindi *libero* un pennello, una matita, un bulino, ecc. *V.* LIBERTA'.

LIBRETTO. Ciascun artista dovrebbe averne uno in tasca

a registrare in altrettanti schizzi quello che scorge di più pregevole in architettura, in ruine, in masserizie, in produzioni naturali, in colori, in effetti di lumi e di ombre, in gruppi ed in tanti altri accidenti, che servono alla composizione delle opere. Quel libretto diventerebbe un tesoro.

LICENZA dicesi tutto quello che è contrario alle regole dell' arte, o anche alla storia. D' ordinario la *licenza* è un arbitrio, o piuttosto un errore, che l' artista si crede lecito di commettere, affine di derivarne una bellezza. Questo suppone un orgoglio, e l' orgoglio porta spesso in conseguenza il disprezzo. Hannovi alcune licenze perdonabili, sebbene ingiuriose alla storia, o al costume de' tempi: ve n' ha alcuna affatto imperdonabile. Tale è quella di un pittore menzionato da *Ayala*, che ad *Abramo* diede in mano uno scoppietto per immolare *Isacco;* mentre perdonabili sono i violini, dai nostri graziosissimi cinquecentisti dati in mano ad *Orfeo*, ed agli angioli, che festeggiano la natività del Salvatore. — *Paolo Veronese* lasciò in un suo quadro una grand' ombra, della quale non vedevasi la ragione, ed interrogato del perchè, rispose che passava una densa nuvola fuori del campo del quadro. Queste *licenze* non possono perdonarsi se non ai grandissimi maestri, che ben le compensano con maravigliose bellezze. — Dicesi talvolta *licenza pittoresca* quell' arbitrio che si piglia un giudizioso artefice a tempo e luogo di esprimere cose inverisimili. *Baldinucci.*

LICEO. Anticamente luogo d' adunanza dei filosofi; ora pubblico stabilimento nel quale si insegnano le scienze e le arti.

LIMITI. Separazioni delle terre o dei possedimenti. Le pietre che si collocavano ai limiti, dicevansi termini, e siccome riguardavansi come monumenti sacri, molti se ne sono conservati.

LINEA. La *linea*, sebbene per sè stessa geometrica, serve a tutte le arti, ed in quelle particolarmente del disegno ha diversi significati. — La *linea* che termina un oggetto, dicesi *contorno.* — Si è molto disputato, e forse inutilmente, sulla linea di *Apelle*, il di cui merito, secondo *Plinio*, consisteva nella sottigliezza. Alcuni hanno creduto che quella linea altro non fosse, se non un delineamento di contorni fini e corretti, nel quale gareggiarono *Apelle* e *Protogene.* Il sig. *Clener*, artista di grandissimo merito in Parigi, ne ha dato su questo principio una spiegazione assai plausibile,

accompagnata da alcuni disegni in una sua lettera al cav. *Luigi Bossi* di Milano; ma la quistione non può dirsi troncata, perchè il passo di *Plinio* è alquanto oscuro. — Molto si è disputato ancora sulla *linea di bellezza*, che alcuni hanno fatto consistere in una *linea elittica*, altri in una *linea ondeggiante* o serpentina, come una *S* presa a rovescio. Più ragionevole è forse il dire che non avvi alcuna *linea* di bellezza, e che questa viene costituita da un numero infinito di linee differenti tra loro. *Leonardo* non parlò mai di quella linea; non se ne fece discorso, se non ne' tempi della decadenza dell' arte. — *Linea concludente* dicesi dagli scrittori di prospettiva quella che tirata dalla sommità della linea dell' altezza, scorre sempre equidistante a quella del piano, mentre fra l' una e l' altra è contenuto tutto quello che si vuole disegnare. — *Linea dell' altezza* è quella, che cadendo sopra la linea del piano, fa con essa angoli retti, e sulla quale il disegnatore determina l' altezza dell' oggetto ch' egli vuole rappresentare; *linea del piano* è quella che prima d' ogn' altra tira il disegnatore per rappresentare il piano orizzontale, il quale stando a livello dell' occhio, termina la nostra vista; la *diagonale* in termine di prospettiva è quella che passa per gli angoli dei quadri digradati. *Orizzontale* dicesi ancora in prospettiva quella linea, che stando al livello dell' occhio, termina la vista nostra; *perpendicolare* quella retta che cadendo sopra un' altra retta, fa gli angoli tra loro eguali, che chiamansi retti. — L'*Alberti* ha dato il nome di *linea torta* a quella parte di cerchio, che dicesi arco, nominando corda quella linea che passa da un punto all' altro della *torta*; *saetta* quella che dal punto di mezzo della corda si parte, lasciandosi dalle bande angoli eguali, e va fino all' arco; *raggio* quella che partendosi dal punto immobile o centro, che è dentro al cerchio, va sino alla linea torta del cerchio stesso; *diametro* finalmente quella che arriva all' una e all' altra parte del cerchio, passando per lo centro. *Baldinucci*.

LINEAMENTO. Disposizione di linee. Retto e prefisso portamento di linee adeguate ad effetto di dimostrare la specie di qualsivoglia cosa. Altre di quelle linee diconsi *estreme*, allorchè abbracciano gli estremi, altre sparse nel corpo della figura diconsi *intermedie*.

LINEARE. Addiettivo di pittura e di prospettiva. *V.* PRO-

SPETTIVA. Della pittura lineare trovasi fatta menzione anche da *Plinio*.

LINGUA DI SERPENTE. Si è dato alcuna volta questo nome ad un ornamento d' architettura che finiva in una punta triangolare, e che si collocava d' ordinario tra gli ovoli. Il *Millin* osserva che tutt' altra è la figura della lingua dei serpenti; ma egli non ha riflettuto che *trisulce* è stata detta quella lingua, benchè non lo fosse, e che il volgo ha creduto lingue di serpente le glossopetre di forma triangolare, benchè fossero in realtà denti di cane marino.

LINGUAGGIO DELLE ARTI. Le scienze hanno un linguaggio, dunque un linguaggio aver debbono anche le arti. Ma ai Francesi è piaciuto di dire che il linguaggio dell' arte del dipignere è il talento di comporre, di disegnare, di colorire, dunque il pennello, la matita, la tavolozza. Sarebbe lo stesso il dire, che la squadra ed il compasso sono il linguaggio della geometria: l' invenzione, il disegno, il colorito sono mezzi di un' arte parlante, di un' arte che tende sempre ad esprimere le sue idee; ma non ne sono i vocaboli nè la lingua, come il *Watelet* ha sognato. Il *Milizia* con tutto il suo acume non si è accorto di quel paralogismo; e quel ch' è peggio, dalla esposizione di questo supposto linguaggio, o *chiave*, com' egli dice, che non è nè lingua nè chiave, si è fatto strada a censurare più aspramente che non avevano fatto gli enciclopedisti, la scuola veneta, come studiosa del solo linguaggio, paragonato alla eloquenza di parole e di frasi senza sostanza. I pittori veneti hanno i loro pregi e i loro difetti; ma le pitture di *Paolo* e del *Tintoretto* non si troveranno da alcuno così meschine, come il *Milizia* le ha giudicate. E tutto questo in proposito del linguaggio pittorico, che è un sogno oltremontano! — Le arti hanno molti vocaboli proprj, alcuni canonizzati dagli antichi scrittori toscani, altri introdotti dall' uso, benchè non si trovino nel vocabolario della Crusca, e che presto o tardi converrà pure ammettere in un ragionevole vocabolario italiano; e questi costituiscono il *linguaggio delle arti*.

LINO. Non fu usato dai Romani se non sotto gli imperadori. Essi non portavano alcuna biancheria sulla pelle.

LINSEME. Seme del lino, da cui si trae olio buono per la pittura. Il *Borghini* ne parla sovente, e dice farsi un *nero di fumo dal fumo da una lucerna piena d'olio di linseme derivante*.

LIONATO. Colore simile a quello del lione. Secondo l'Accademia della Crusca, si dice oggi non solo del tanè chiaro, ma ancora di tutti gli altri gradi di esso colore. Il *Firenzuola* dice essere quel colore di due ragioni, l'una pendente nel giallo, l'altra all'oscuro.

LISCIO, dicesi in architettura qualunque parte piana, priva di ornamenti.

LISTA. Membro dell'architettura e degli ornamenti. Specie di fascia.

LISTELLO. Membro piano, che formasi sopra ciascun membro d'architettura, detto anche *intaccatura.*

LITARGIRIO. Ossido di piombo. Anche al tempo del *Baldinucci* si metteva come diseccante nell'olio di noce e di lino, perchè prestamente seccasse; ed i pittori usavano metterlo nell'olio cotto per macinare con esso quei colori che non seccavano se non con lunghezza di tempo e con difficoltà.

LITOGRAFIA. Nuova maniera di moltiplicare le stampe, o sia gli esemplari di un disegno, impropriamente detta da alcuni incisione in pietra, da altri *poliautografia*, perchè con questo mezzo ciascuno può moltiplicare a piacere le proprie scritture. Non si incide o si intaglia punto nè poco sulla pietra col metodo litografico; ma si scrive bensì o si delinea sulla medesima (che è una specie di pietra calcareo-argillosa) con un inchiostro fatto espressamente, e ridotto alla consistenza di una pasta maneggievole tra le dita; e bagnata quindi la pietra, ed applicata la carta umida, si fa passare questa sotto ad un torchio a cilindro espressamente costrutto, e si moltiplicano le *prove*, o le stampe, bagnandosi di tanto in tanto la pietra, fino ad un certo numero di esemplari, dei quali i primi sono d'ordinario molto più neri degli ultimi. Alcuno non può farsi una giusta idea di questo meccanismo, senza immaginare che quello strato di inchiostro applicato alla pietra, che, come gia si disse, non è liquido, ma di una consistenza gelatinosa, si divida in tanti minutissimi strati, o foglie, delle quali ciascuna va a formare la rappresentazione della scrittura o dell'oggetto delineato sulla pietra, sui diversi fogli di carta, che si fanno passare sotto il torchio. Questa invenzione, nata da poco tempo nella Baviera, si è rapidamente propagata, e stabilimenti litografici si sono formati in varie città della Germania, a Parigi, a Lione, a Ginevra, a Losanna, a Torino, a Firenze, e per alcun tempo anche a Mi-

lano. Alcune delle stampe ottenute con questo metodo, massime a Parigi, dove si è incaricato di questo artifizio il sig. *Lasteyrie*, soddisfanno bastantemente l'occhio degli intelligenti, ed offrono una sufficiente idea degli oggetti che si sono voluti rappresentare; ma difficile riesce l'ottenere con questo mezzo, massime sopra diverse linee, quella dilicatezza e precisione di contorni, che si trova nelle stampe intagliate in rame a bulino. Un volume in 4.° è stato recentemente pubblicato in Parigi su questo nuovo metodo o artifizio, nel quale si è esposta la storia della invenzione, la descrizione del metodo e dell'apparato necessario, ed un complesso di notizie relative con molte tavole figurate. L'autore è il sig. *Senefelder*. Posteriormente ancora si è immaginato di sostituire alla pietra una specie di carta espressamente fabbricata a quest'uopo, sulla quale si scrive e si delinea non altrimenti di quello che si fa sulla pietra. Alcune prove se ne sono fatte a Parigi ed anche a Firenze.

LITOSTRATO. Nome dato dai Greci ad un lavoro di musaico, fatto di marmi di una certa grandezza. Era dunque piuttosto un lavoro di commesso, che un musaico.

LITUO. Bastone curvo degli auguri. Vedesi in molte medaglie.

LIVELLO. Piano orizzontale. *A livello* dicesi lo stato di una superficie che non pende da alcuna parte, come è quello dell'acqua tranquilla in un bacino. *Livello* dicesi ancora lo stromento di varie forme, fatto per riconoscere quello stato.

LOCALE. *Località*. *Locale* dicesi il colore proprio di un oggetto, digradato però dalla interposizione di una maggiore o minore quantità d'aria. Un oggetto è rosso, per esempio; il rosso è il suo colore proprio; ma questo colore digradato dalla interposizione dell'aria, diventa il colore *locale*. Questa è la base della prospettiva *aerea*, che non è soggetta a regole fisse, come la *lineare*, perchè la digradazione varia ed è più o meno rapida secondo che l'aria è più o meno carica di vapori, secondo la vista più corta o più lunga dell'individuo, secondo le ore del giorno, e secondo i varj accidenti che diradano o addensano l'atmosfera. — La *località* è quella che attacca ad un sol luogo la figura di un quadro e la stacca dal generico. La località può diventare un difetto, qualora si applichi il carattere particolare di un paese a quelle figure che dovrebbono avere una bellezza generale. Il ritratto esige

più di qualunque altra opera lo studio della *località*. Questo suggerisce altresì molte regole ed osservazioni di convenienza: le pelliccie della Russia e della Siberia starebbero troppo male indosso ad un abitante dei climi più caldi. Il *Milizia* ha rimproverato, forse con troppa severità, ai veneti pittori di non aver dipinto se non figure veneziane, al *Rubens* di non aver fatto che fiamminghi, ai fiamminghi pittori di paesi di non avere copiato se non i bei siti di Fiandra, giacchè anche il paese, dic' egli, dee uscir fuori dalla *località*.

LOGGIA. Edifizio aperto, la di cui copertura si regge sugli architravi, e questi reggonsi su pilastri o colonne. Si adornano sovente le *loggie* di statue, o di vasi.

LONTANO, LONTANANZA. Con questi nomi si indicano la parte che sembra più lontana in un quadro, e la distanza apparente tra gli oggetti figurati sulla prima linea, e quelli che si trovano sulle linee più lontane dall' occhio dell' osservatore. Le figure lontane mostrano sovente la mano e il talento dell' artista. Non si danno metodi precisi per trattare le lontananze, ma la giustezza de' toni, e non la rottura delle tinte, è la sola che faccia fuggire gli oggetti.

LORICA. *V.* MILIZIA.

LOTO dicesi, secondo il *Baldinucci*, certa terra immorbidita con l' acqua, nella quale gli scultori bagnano o intridono pannilini per vestire con essi i modelli delle figure che debbono mettere in opera, acconciando essi panni intorno al modello, per modo che vengano a far quelle pieghe le quali vogliono che abbia il vestito della statua.

LUCERNA. Vaso di diverse maniere e per lo più di metallo, nel quale si mette olio e lucignolo, che si accende per far lume. Gli antichi moltissimi ne fabbricarono d' argilla o terra cotta, e gli ornarono di figure. Anche le lucerne formano una buona scuola per l' antiquario e per l' artista. Esse sono state intagliate in gran numero da *Santi Bartoli*, ed illustrate da *Fortunio Liceto*, dal *Bellori*, dal *Passeri* e da altri. Ripugna alla moderna fisica il nome di *perpetue*, dato alcuna volta a queste lucerne, ed è una favola il racconto che si fa da alcuni scrittori del ritrovamento di una di queste lucerne accesa in un antico sepolcro romano dell' Inghilterra.

LUCIDARE. Copiare per via di luce, dice il *Baldinucci*; meglio direbbesi per via della transparenza degli oggetti. Nel Vocabolario della Crusca sta scritto: *ricopiare al riscontro*

della luce sopra cosa trasparente disegni, scritture e simili. Si fa o coll'ajuto di carte unte d'olio, o trasparenti per altro modo, o con lastre di colla di pesce, o con specchi o con veli tirati sul telajo, le quali materie si collocano sopra il disegno che si vuole copiare, acciocchè trasparendo al di sopra i contorni, si possano delineare appunto quali sono, senza imitarli a forza del giudizio dell' occhio. Que' disegni si possono poi calcare sopra carta, cartone, lastre di rame verniciate, o altra superficie. Nelle opere grandi, soggiugne il *Baldinucci*, si vagliono gli artefici del *velo* (non del *vero*, come si è stampato nella edizione dei classici di Milano) nero, tirato sopra un telajo e posto sopra la cosa da lucidarsi, sopra il quale dintornano con gesso, poi posando il velo sopra la tavola o tela dove vogliono operare, e battendo o strofinando leggermente, fanno sopra di esso cadere il contorno di gesso. Chi sa poco, dice quello scrittore, adopera queste invenzioni con poco frutto, perchè le squisite minutezze de' contorni, nelle quali consiste la perfezione del disegno, con tali istromenti non si pigliano mai in modo che bene stieno, cioè con esattezza e precisione; ma possono gli eccellenti artefici valersene con utilità, pigliando dal lucido il dintorno d' un certo tutto, e poi riducendo le parti con maestra mano a stato perfetto. Il *Borghini* ragiona della carta da *lucidare* le figure, e dice essere quella carta di tre maniere. Ora si usa più comunemente la carta di paglia che fassi in Parigi, detta anche *cristallina*. *V.* CALCO, SPOLVERIZZARE.

LUME. Splendore che nasce dalle cose che lucono. Quello del sole, nelle sei divisioni, dell' alba cioè, del nascere, della mattina, del mezzogiorno, del giorno propriamente detto, e del tramontare, veste caratteri così distinti, che molto influisce su tutte le cose della natura e merita tutta l' attenzione degli artisti, tanto più che il *lume*, oltre il rendere visibili tutti i corpi, è anche la causa dei colori. Il *lume* si comunica direttamente e con forza dall' alto, cadendo a piombo sopra un oggetto; esso può passare obbliquamente, e quasi strisciando, sugli oggetti medesimi, ed allora produce una tinta più dolce e più gaja. Allontanandosi dal principio che lo produce, il lume si indebolisce e si confonde nella massa dell' aria; finalmente, senza colpire direttamente un corpo, può illuminarlo per mezzo del riflesso di altro corpo vicino illuminato. Il *lume* partecipa sempre del colore dell' og-

getto che lo produce; esso è bianco dorato se viene dal sole, bianco argenteo se deriva dalla luna, rosso se viene da una face, da un focolare, da un torrente o da una massa di lava. Il *lume* non cambia il colore proprio di un oggetto, ma partecipa di quel colore. Non dee per ciò spignersi la luce fino al bianco, nè l'ombra fino al nero, perchè la luce sugli oggetti naturali vedesi sempre modificata. — Si possono dare in un quadro diversi lumi subordinati al principale; ma la cosa è assai pericolosa per l'effetto. La scelta de' lumi è per il pittore importantissima. Quello che viene dall'alto, è il più favorevole tanto per l'artista, quanto per gli spettatori. Quello che viene dal meriggio, è più vivo, ma più vario; quello del settentrione, è più costante, ma più tetro. Difficile è il dipignere in luogo chiuso figure rappresentate all'aperto: *Rubens* dipigneva i modelli, illuminati all'aperto dal lume generale ed anche dal sole. — *Lume* dicesi in generale quella chiarezza, secondo il *Baldinucci*, che ridonda dal riflesso dello splendore o del lume sulla cosa illuminata. Questo lume, digradando dolcemente verso lo scuro, o l'ombra, serve alla pittura, per fare rilevare, o risaltare le cose rappresentate.

LUME DE' QUADRI. Tanto il pittore nell'operare, quanto lo spettatore dell'opera finita, abbisognano di un lume, che più o meno rischiari la pittura con vantaggio. Si preferisce generalmente il lume che viene dall'alto; alcuni vogliono il lume che viene dal mezzodì, sebbene quello del settentrione sia più eguale. Gli effetti del lume debbono studiarsi attentamente. Quel lume dicesi ancora lume de' *pittori*. Il *Borghini* parla del caso in cui le pitture abbiano un lume solo.

LUMEGGIARE. Termine de' pittori, secondo il vocabolario della Crusca, che è il porre de' colori più chiari ne' luoghi più rassomiglianti le parti più luminose de' corpi, come *lumeggiare* di biacca, di giallo, d'oro e simili. Il *Borghini* parla del *lumeggiare* alcuni rilievi, e di un' opera da alcuni fuochi con bella grazia e maniera *lumeggiata*. — Dicesi ancora di una specie di pittura, o di miniatura applicata sulle stampe con colori sciolti nell'acqua colla gomma. *Lumeggiare* a caro prezzo, dice il *Milizia*, buone stampe di quadri eccellenti, è imbruttire il bello. Questa pratica è utile nella rappresentazione degli oggetti di storia naturale. L'incisione in questo caso non debb' essere fortemente espressa, ed il tono della stampa dee tenersi assai dolce. — In questo

significato il vocabolo non è propriamente italiano, ma una traduzione della parola *enluminer* dei Francesi, che gli antichi dissero *alluminare* e fecero sinonimo del miniare. *Lumeggiare* però dicesi acconciamente in Italia il dare un color chiaro, apparente nella cosa colorita a simiglianza del vero, o emulo della luce. *Baldinucci*.

LUNETTA. Spazio a mezzo cerchio, o ad altra porzione o altro segmento di cerchio, praticato nella muraglia fra l'uno e l'altro peduccio della volta, affine di farvi finestre, oppure di diminuire la spinta della volta medesima. Solevano talvolta anche dagli antichi dipignersi, perchè il *Caro* parla di *lunette* tanto basse, che non sono capaci se non di piccole figure, ed il *Borghini* di una camera dipinta a fresco che aveva tre *lunette* per faccia.

LUSINGARE. LUSINGHIERO dicesi il pittore ritrattista, che mantenendo i tratti naturali caratteristici, sopprime i piccioli difetti dell' originale, e lo fa comparire più bello.

LUSTRO. Splendore, lume, tersezza. *Lustrare* vale pulire una cosa, e farla rilucente. *Baldinucci*. Quindi si dice *lustro*, o *lustrato* un marmo ben pulito, ed anche un intonaco di scagliola. *V.* SCAGLIOLA.

M

MACCHIA. Segno o tintura che resta nella superficie de' corpi per qualsivoglia accidente, diversa dal loro proprio colore. *Macchia* si dice la maniera di ombreggiare e colorire de' pittori in generale. Il *Bembo* parla della *macchia* e dell'ombra di belle e convenevoli dipinture. *Macchie* diconsi altresì in un quadro alcune parti di colore, che non si trovano d' accordo con quelle che loro sono vicine. Se ne veggono nelle opere de' pittori, i quali, non accostumati a fondere i colori, li pongono sovente l' uno a canto dell' altro. — Dicesi altresì *macchia* un disegno, o anche pittura, fatto con tanta facilità, e con tale accordamento e freschezza, senza molta matita o colore, che sembra quasi non fatto da mano d' artista, ma da sè stesso apparito sul foglio, o sulla tela. — Fatto *alla macchia* dicesi un ritratto, dipinto senza avere davanti l' oggetto. *Baldinucci*.

MACCHIARE. Prendesi dai pittori per colorire alla prima.

MACCHINE. Nel linguaggio pittorico diconsi quelle composizioni, nelle quali si fa entrare un gran numero di oggetti e di figure, la di cui combinazione esige molto ingegno. In queste *macchine* pittoresche tutto debb' essere in moto. Gli antichi e neppure i grandi ristoratori moderni dell' arte, non inventarono *macchine*. *Pietro da Cortona* ed i di lui seguaci ne fecero gran pompa; essi furono per ciò detti *macchinisti*. Poco favore hanno però trovato queste macchine presso il severo *Milizia*.

MACINARE dicesi in pittura lo stritolare minutissimamente i colori su d' una lastra di porfido, o d' altra pietra dura, e di poi incorporarli con acqua o con olio di noce o di lino per renderli atti a poter dipignere.

MADREPERLA. Conchiglia o guscio dell' ostrica margaritifera. Serve agli artefici per fare bellissimi ornamenti di grotte e fontane, pavimenti, mosaici, tarsie, bassirilievi, ed anche figurette tonde. Qualche buon pittore se n' è servito per dipignervi dentro capricci e figure.

MAESTOSO. MAESTA'. Qualità che nelle persone di grado elevato si scorge talvolta oltre la bellezza e la giusta proporzione delle parti. Aria di grandezza, di nobiltà, di di-

gnità nella testa, nel portamento, in tutta la persona. Quale dignità, quale maestà nella testa di *Giove!*

MAESTRO. Colui che insegna scienza o arte. Grandi *maestri* nelle arti diconsi gli antichi di 2000 anni addietro, ed i moderni da tre secoli in qua. Nel considerare le opere di que' grandi *maestri*, conviene cercare collo studio più attento i principj che gli hanno guidati nell' operare. — *Maestri* diconsi ancora i capi delle diverse scuole, che in Italia principalmente fiorirono numerose, contandosene alcuna e sovente più d' una in tutte le città considerabili. — Gli oltramontani tra le stampe distinguono quelle dei *grandi* e dei *piccioli* maestri, del che si è parlato nella introduzione.

MAGAZZINO. Stanza per conservare mercatanzie, masserizie, ed ogn' altro oggetto necessario ai bisogni della vita. Dicesi anche di stanza ove si ripongono materiali e stromenti per le fabbriche.

MAGIA dicesi in pittura ed in tutte le arti del disegno, quello che incantare sembra l' occhio dello spettatore. La pittura più di qualunque altra arte seduce colle sue illusioni, colla ordinata disposizione, colla bellezza, colla correzione delle forme, colla espressione, e più di tutto col vigore del colorito. Gli artisti sommi incantano gli occhi, muovono il cuore, istruiscono la mente, somministrano comodo e diletto, creano e ricreano a loro piacere, risuscitano i morti, immortalizzano i vivi. In questo consiste la vera magia dell' arte. Più sovente si nomina, come più lusinghiera, più efficace, la magia del colorito, che non è finalmente se non l' acconcia disposizione di que' colori che conducono alla perfetta imitazione della natura ed al collocamento dei lumi e delle ombre, come avviene nel vero. I nostri artisti scrittori ben conobbero la magia della pittura, e quindi fecero argomento de' loro libri le *maraviglie dell' arte*, *l' inganno dell' occhio*, le *finezze de' pennelli italiani*, ecc.

MAGRO. Genere secco, contrario al largo, al morbido, al grandioso. Nell' infanzia dell' arte tutto era *magro*; l' incertezza, il timore generano sempre magrezza. — *Magro* dicesi ancora un pezzo di pietra troppo piccolo per il luogo al quale è destinato, e così pure un ornamento d' architettura troppo minuto e non proporzionato al campo nel quale è posto.

MALTA. La malta propriamente detta è un bitume, e fu quello forse di cui si servirono gli antichi Persiani nelle mura

di Babilonia. Si dà ora quel nome ad un composto di calce con arena, con pozzolana, con tegole o mattoni pesti, e colle scorie del ferro. Con queste ultime materie, aggiugnendosi olio di lino, o di noce, o anche i sedimenti di quegli olj, si forma un cemento che rende gli intonachi impenetrabili all' acqua. *V.* CEMENTO.

MANDORLA. Ornamento dell' ordine gotico (se ordine può dirsi), di figura ad angolo acuto, che si usava sopra le porte, finestre, nicchie, tabernacoli, e simili. In generale dicesi di figura di rombo.

MANEGGIARE. Parte manuale delle arti; dicesi quindi il maneggio del pennello, della matita, dello scarpello, della riga, del compasso, ecc. La scuola romana e la fiorentina furono eccellenti in questo meccanismo, il quale non dee punto trascurarsi.

MANICHE. Corte e larghe d' ordinario nelle vesti degli antichi. Lunghe e strette solo negli attori drammatici e nelle figure frigie.

MANIERA. Metodo di comporre e di operare, stile o carattere di un artista. Dicesi talvolta ancora del metodo di inventare, di concepire, o di esporre alcuna cosa. Della *maniera* e dei diversi significati di quel nome si è trattato nel § X del *Ragionamento preliminare*, pag. 25 e seg. I giovani facilmente s' ingannano, credendo gloriosa la maniera del maestro. La maniera di un grande artista, per quanto sia bella, è sempre difettosa, perchè non è mai esattamente la bella natura, e sempre si risente del carattere personale dipendente dalla organizzazione dell' individuo. I maestri non sono grandi per la loro maniera, ma per le bellezze che si trovano nelle loro opere. Dalla maniera più o meno difettosa viene il vizio dell' *ammanierato*, cioè affettato. È bella la osservazione del *Baldinucci*, che essendo la *maniera* una forma di operare, propria di qualsivoglia artefice, per cui anche in opere affatto diverse egli darà alcun segno indicativo dell' essere quelle di sua mano e non d' altri; questa porterà anche nei più valenti maestri necessariamente una lontananza, o piuttosto un *allontanamento*, dalla intesa imitazione del vero e del naturale, che è tanta, sono parole di quello scrittore, quanto è quello che essi con la loro maniera vi mettono del proprio. *L' ammanierato* si va sempre più discostando dal vero, e tutto tira al proprio modo di fare. *V.* AMMANIERATO.

— *Maniera cruda* dicesi quella de' pittori, che non sapendo valersi delle mezze tinte, passano senza termine di mezzo dai profondi scuri agli ultimi chiari, e quindi si allontanano nelle loro pitture dal vero, e mancano di rilievo. Dicesi pure di coloro, che non conoscendo l' accordamento delle tinte, nel passare da un colore all' altro non osservano la dovuta proporzione. — *Dilavata* dicesi la *maniera* di chi colorisce senza forza, o rilievo, onde le pitture per la debolezza delle tinte hanno più del chiaroscuro, che del colorito dal naturale. — *Forte* o *gagliarda* dicesi la *maniera* di coloro che a forza di scuri profondi, e chiari vivi con mezze tinte appropriate, fanno spiccare e rilevare molto le figure sopra il piano della tavola. — *Gretta*: *maniera* di chi opera poveramente senza grandezza, senza magnificenza, senza franchezza, con poco artifizio ed invenzione, all' opposto di quella che in Toscana dicesi *manierona* per la sua grandiosità. — *Luigi Scaramuccia* nelle sue *Finezze de' pennelli italiani*, ha parlato di una *maniera ideale*, di quello cioè che nell' opera sua non istà tanto avviticchiato al naturale, che si scordi del tutto di ciò che ha osservato nel più bello della natura e nelle opere de' più sublimi maestri. — La *maniera languida* è il contrario della risentita; — la *legnosa* fa apparir dure le parti delle figure, mancanti affatto di sveltezza, come se ritratte fossero da una statua dipinta; — la *risentita* mostra ardire e gagliardia, e nell' arie delle teste, negli scorci, ne' moti, nell' espressione degli affetti, elegge sempre ciò che è più vivace ed apparente; — la *secca* è di quello che fa vedere nell' opera sua più di quello che la natura nell' oggetto rappresentato è solita di far vedere; di quello che dintorna senza alcuna morbidezza, e di quello finalmente, che per poca intelligenza di chiaroscuro e di disegno, non dà alle figure nè rilievo, nè abbigliamento proprio, nè verità. Si danno ancora una *maniera svelta*, contrària alla *rozza* ed *atticciata*, una maniera *tagliente*, una maniera trita, ecc. Di molte si è fatta menzione sotto i loro vocabili respettivi. Il *Borghini* ha usato alcuna volta la parola *maniera* in significato di grandiosità, desiderando in una testa, comecchè bella, *più maniera*, o sia una maniera più grandiosa.

MANO. Membro dell' uomo che termina il braccio. Negli antichi monumenti vedesi in diverse forme. Eranvi mani *sacre*, mani *votive*, frequentissime, mani *pantee*, mani *falliche* o

itifalliche, mani *simboliche*, mani *in fede*, cioè strette in segno d'amicizia, comuni nelle medaglie e più ancora nelle gemme incise, mani *aperte*, simboli della equità, o della liberalità, mani *alzate* in segno di sicurezza, di vittoria, o di minaccia, ecc. Le *mani di giustizia* non sono che un barbaro ritrovato dei secoli più barbari. — *Mano*. Si nomina spesso nelle arti la *mano* maestra; e si dice un quadro o altra opera di *buona mano*. La destrezza della *mano* giova assaissimo, allorchè l'operatore possiede la teoria dell'arte. — *Raffaello*, dice il *Milizia*, adoperò più la testa che la mano; in molte opere si servì della mano degli allievi; ma senza destrezza di mano la più gran testa rimane inerte. — *Ketel*, pittore olandese, dopo avere dipinto duranti vent'anni col pennello, si diede a dipignere colle dita della mano destra, e quindi anche con quelle della sinistra, e riuscì ottimamente. La *mano* serve esclusivamente per fondere i colori, o sia riunire le tinte dei pastelli.

MANTO. Veste ampia senza maniche, che ponevasi sopra le altre. Tali erano la lacerna, la diploide, il pallio, il peplo, ecc.

MAREZZO. Lavoro fatto a onde a similitudine del mare. Vedesi fatto dalla natura in alcune sorte di legnami pieni di simili onde, principalmente nel tiglio; dall'arte vengono tinti i fogli ripieni d'onde di varj colori, che diconsi comunemente marezzati. *Baldinucci*.

MARINE. Vedute che presentano lo spettacolo del mare, porti, spiaggie, vascelli veleggianti, burrasche, seni di mare, pescagioni, ecc. — Il *Vernet* passa per uno dei più grandi pittori di marine. Questo genere altronde presenta grandi difficoltà, perchè l'aria e l'acqua non si possono rappresentare ne' varj loro accidenti se non con tinte sfumate, con colori transparenti, e con un artifizio che imiti da vicino la natura medesima; altrimenti il quadro che non presenta verità, non desta interesse. Alcuna cosa l'immaginazione dello spettatore può supplire alla figura; ma alcuna non ne aggiugne ad uno scoglio battuto dall'onde, all'aria, all'acqua, ove manchi un principio di verità.

MARMO. Carbonato di calce, che qualora si trovi di una pasta, o, come dicesi dagli artisti, di un *grano* più fino e più duro, è suscettibile di un bel pulimento. Male a proposito è scritto nel vocabolario della Crusca, che il marmo

è pietra fine e dura, di diversi colori e spezie. Non sussiste nè l'uno nè l'altro di que predicati. *Dure* si chiamano le pietre selciose, non le calcaree, e di marmi se ne trovano di grossolani, che ben si distinguono dai fini. Si dice però in confronto un marmo più *duro* di un altro, come altresì più *fino*. Negli esempi addotti però si parla di marmi bianchissimi o bianchi, saldi, puliti e tersi, non mai di *duri* o di *fini*. Tutti i marmi grossolani e fini servono all'architettura; i primi come pietre da costruzione, i secondi per pavimenti di lusso, intonachi, ornamenti, fregi e cammini. — Statuarj diconsi i marmi bianchi, che servono agli scultori per lavorare statue, busti e bassirilievi. Pregiatissimi sono in questo genere i marmi di Carrara della prima specie, conosciuti anche dagli antichi sotto il nome di *Lunensi*. La Lombardia ne ha pure alcune cave, e di questi marmi sono fatte quasi tutte le statue e le altre sculture del Duomo di Milano. *V.* SALIGNO, STATUARIO.

MARMORATO. Stucco usato dagli antichi, e menzionato da *Vitruvio*, che si componeva in gran parte di marmo polverizzato, e serviva per diversi intonachi anche di opere esposte all'inclemenza delle stagioni. Il vocabolario della Crusca dà questo nome alla incrostatura di marmi.

MARTINELLO. Strumento meccanico che serve per sollevare pesi.

MASCHERA. Faccia, o testa finta. Le maschere degli antichi veggonsi spesso rappresentate come ornamenti nei fregi, sui bassirilievi delle urne sepolcrali e sulle gemme antiche.

MASCHERONE. Sorta di scultura, che rappresenta un volto o una faccia simile a quelle che fingonsi avere i *Satiri*, i *Bacchi*, i *Venti*; per lo più si suole applicare quell'ornamento alle fontane per fingere che dalla bocca di que' volti sgorghi l'acqua; serve pure per ornamento in altri luoghi, come per esempio alle mensole.

MASCHIO dicesi nelle arti tutto quello che è forte e vigoroso, come le composizioni di architettura e di disegno che hanno un carattere nobile e maestoso. Dicesi ancora del tocco di pennello vigoroso ed ardito. Quella voce si adopera più comunemente dai Francesi, che dagli Italiani.

MASSE. Le masse d'ombra e di luce sono quelle grandezze o quelle parti della composizione poste sotto un lume medesimo, che fissano l'occhio dello spettatore. — *Massa*

dicesi in generale una distribuzione larga e ben intesa di lume e d'ombra. Queste masse equivalgono nel chiaroscuro, ai gruppi nella composizione degli oggetti. La scuola veneta più di ogni altra si è distinta nell' arte di impiegare i lumi e le ombre in grandi masse, senza un' affettata ricerca di opposizioni violente. — Dicesi una *grande massa* un edifizio imponente, una pietra di grande volume, un complesso di fabbriche, ecc.

MASSICCIO dicesi talvolta un edifizio, o anche una parte del medesimo, per esempio una facciata, o una porta, che ha l' aspetto troppo pesante in proporzione delle altre parti, o di altri edifizj. Il *massiccio*, il *pesante*, sono l'opposto dello *svelto*. — Una colonna pure è *massiccia*, se manca delle proporzioni, o se è troppo grossa per il peso che dee sostenere.

MATERIALI diconsi tutte le materie che servono alla costruzione di un edifizio. Il *Baldinucci* nomina particolarmente bronzi, marmi, ferramenti, legnami, calcina, mattoni, rena, e simili. La solidità delle fabbriche dipende dalla buona *scelta* e dall' *impiego* giudizioso de' materiali. Per la *scelta*, l' artista, al dire del *Milizia*, ha bisogno di scienza fisica e d'onestà. Per l'*impiego* dee avere riguardo 1.° alla *quantità*, perchè un mal inteso risparmio può cagionare debolezza e ruina, ed un eccesso arreca dispendio e nuoce alla bellezza; 2.° alla *distribuzione*, che i materiali più deboli colloca ove meno fa bisogno di forza; 3.° alla *connessione*, che dalla unione de' materiali fa risultare un giusto equilibrio di forze.

MATITA. Pezzetto di pietra naturale o fattizia, tagliata a punta più o meno acuta, della quale si fa uso per disegnare, così detta dalla *ematite* (non *amatita*, come viziosamente si trova scritto in molti libri d' arte), che forse fu adoperata la prima a quell' uso. Se ne fa colla piombaggine, colla molibdena, colla pietra nera, col carbone di salcio, e coll' ossido di ferro, detto *ematite*, o pietra sanguigna per il suo colore che si avvicina a quello del sangue: e questo è il *lapis rosso*, che si trova in commercio. Si *fanno* matite di molte altre polveri coloranti; e queste sono i pastelli. Il signor *Conté* in Parigi è riuscito a formare una composizione colla quale senza piombaggine fabbrica eccellenti *matite*. — Con tre *matite* diconsi fatti alcuni disegni, nei quali le carni sono fatte in rosso, i chiari in bianco, e le ombre in nero. Il *Baldinucci*, dopo di avere imperfettamente descritta la matita rossa e la nera, delle quali non conosceva la natura,

nota che l' una e l' altra insieme si adoperavano da intendenti e pratici pittori, in carte colorate, o in carte bianche per condurre a perfezione teste al naturale e figure tanto vaghe, che sembravano colorite. Loda per questo genere di lavoro *Cristofano Allori* ed *Andrea Commodo*, e di *Cristofano Roncalli* annunzia fatti in matita rossa e nera disegni di tanto rilievo e così ben maneggiati, che parevano veramente dipinti.

MATITATOJO. Strumento di metallo, lungo mezzo palmo in circa, e grosso quanto una penna da scrivere, accomodato per modo da potere nella estremità fermarvi il gesso o la matita ridotta in punte, a fine di servirsene a disegnare.

MATRICE. In numismatica si dà talvolta questo nome al conio o al punzone. *V.* PUNZONE.

MATTONE. Spezie di pietra fattizia, composta di creta o argilla stemprata, e ben impastata, che si mette in una forma quadrangolare, e quindi si cuoce nella fornace ove diventa rossiccia e ben consistente. Nel vocabolario della Crusca si definisce malamente *pezzo di terra cotta di forma quadrangolare per uso di murare*; e si soggiugne che prende diversi nomi secondo le diverse forme, dicendosi *quadruccio* il più grosso, *pianella* il più sottile, e *mezzano* quello di mediocre grossezza. La bontà dei mattoni dipende dalla purità dell' argilla, dallo stemperarla ed impastarla a dovere, e dal cuocerla al giusto grado. Gli antichi conobbero l' uso de' mattoni, e ne fecero di eccellenti; essi servironsi ancora spesse volte di mattoni crudi, il che si pratica pure oggidì in alcuni paesi ed in alcuna sorta di costruzioni, e prova non esatta la definizione suddetta. Il *Cavalcanti* nell' esempio allegato dal vocabolario, parla egli pure dei mattoni non cotti. In Toscana, dice il *Baldinucci*, si adopera per fabbricàre mattoni, terra che tien di creta e che biancheggia, ed una terra rossiccia, detta *sabbione maschio*, che è una argilla mescolata con sabbia selciosa; e ne risultano mattoni assai pregiati.

MAVI'. Colore simile all' azzurro, ma più chiaro. Ne parlano il *Borghini*, il *Buonarroti*, il *Redi*, ma spesso usato si vede quel nome accanto a quello di *sbiavato*.

MAUSOLEO. Sepolcro grandioso e magnifico, che da *Artemisia* fu elevato in onore di *Mausolo*, d' onde trassero il nome tutti gli altri di quel genere, e tutti i monumenti sepolcrali più grandiosi. *Macchina*, così è scritto nel vocabo-

lario, o *edifizio sepolcrale*. Ne' tempi più antichi la parte più essenziale era l'architettura, quindi le piramidi dell'Egitto, quella di *C. Cestio* in Roma, le moli di *Augusto*, di *Adriano*, ecc. Ne' bassi tempi si fecero urne col cadavere, o colla effigie del defunto stesa al di sopra; allora cominciarono a rendersi frequenti in que' monumenti le statue ed i bassirilievi in marmo ed in bronzo; ne' tempi più recenti la maggior parte del lavoro fu abbandonata allo scultore.

MAZZO. Quello degli stampatori delle figure intagliate in rame è un palloncino di cenci avvolti insieme e cuciti, della grandezza di una grossa mela, sopra del quale ponendo del loro inchiostro, vanno con esso distendendolo sopra del rame intagliato, sebbene altri lo distenda col palmo della mano. Il *Baldinucci* preferiva l'uso del mazzo, perchè non affaticava tanto il rame, quanto la mano, sebbene logorasse più inchiostro.

MEANDRO. Sorta di ornamento architettonico, intagliato nelle fasce a foggia di andirivieni intrecciati; così detta dalle sinuosità naturali del fiume Meandro.

MECCANICA. Parte delle matematiche che tratta delle forze moventi, dell'arte di costruire macchine per alzare, o trasportare, o mettere in moto pesi considerabili; necessaria agli architetti. — *Scienza*, così la Crusca, *per la quale si misura la resistenza, o momento de' pesi, e s'agevola il maneggiarli*. Definizione poco acconcia.

MECCANISMO. Parola non ammessa nel vocabolario, che per l'uso frequentissimo che se ne fa, converrà pure adottare. Parte meccanica dell'arte. I mezzi meccanici si riducono a rappresentare un oggetto in maniera che se ne concepisca l'insieme ed il complesso senza che le parti subalterne distraggano l'occhio. Il *meccanismo* de' grandi pittori consiste nella imitazione fedele della natura, e dipende dalla facoltà di abbracciare tutto l'*insieme* della composizione, della espressione, del chiaroscuro, del colorito, ecc., insomma nel generalizzare e riunire le grandi idee, ed esprimere cose grandi in poche linee. Non è dunque *meccanismo* l'affettazione del dilicato, o del finito; il vero *meccanismo* consiste nella verità, nella unità, nella semplicità della naturale imitazione. La natura ben osservata detta le leggi del *meccanismo* dell'arte, il quale propriamente non dovrebbe riferirsi se non alla semplice esecuzione meccanica o manuale,

appartenendo più che ad altro alla facoltà intellettuale i mezzi che si sono finora indicati. Pure i Francesi, il *Reynolds* e il *Milizia* hanno intesa la cosa diversamente, e il *Reynolds* ha creato una nuova qualità del pittore sotto il nome di *genio della esecuzione meccanica.*

MECCANOGRAFIA. Nome dato dai Francesi all' arte, o piuttosto ad un nuovo ritrovato di moltiplicare con mezzi meccanici le più belle opere di pittura. Il signor *Bœttiger*, per quanto si asserisce, è giunto a moltiplicare sulla tela ed a olio i capi d' opera dei più grandi maestri, e gli ha anche riprodotti sul legno, sulla porcellana, sui metalli, e sulla parte di sotto del vetro. Si è molto lodata quest' ultima maniera per la preferenza che il vetro può meritare in confronto della vernice.

MECENATI. Protettori, promotori, fautori delle arti. Giovano essi sommamente al progresso di queste, massime qualora sieno intelligenti; nuocono se ignoranti.

MEDAGLIA. Dicesi di quell' impronta o impresa, d' oro, d' argento, di bronzo, o di altro metallo, che si fa a memoria d' uomini illustri, o di grandi avvenimenti istorici, di forma simile alle monete, spesso di grandezza assai maggiore. Male nel vocabolario della Crusca sta scritto che la *medaglia è una spezie di moneta*, sebbene si dica poco dopo che *oggi medaglia per moneta non è più in uso.* Le diverse grandezze portano il nome di *moduli*. La parte dov' è il ritratto della persona, o la rappresentazione dell' avvenimento, chiamasi il *ritto* o *dritto*; l' altra, dov' è impresa, stemma, geroglifico, emblema, o iscrizione, chiamasi il *rovescio*. — *Numismatica* dicesi la scienza delle medaglie; *nummofilacii*, *medaglieri*, o musei *numismatici*, le collezioni delle medaglie. Lo studio di queste, e massime delle medaglie antiche, può riuscire di grandissimo profitto all' artista, tanto per i lumi storici, quanto per la genuinità delle teste, e gli eccellenti modelli di figure e di azioni, che que' monumenti gli possono somministrare. *V.* NUMISMATICA.

MEDAGLIONI diconsi in oro e in argento quelle medaglie che eccedono sensibilmente le ordinarie in peso ed in volume; in bronzo diconsi quelle che in grandezza superano i tre moduli, in quel metallo ben distinti. Alcuni pretendono che anticamente i medaglioni fossero quello che tra noi sono

ora le medaglie in confronto della moneta. — *Medaglione* dicesi in architettura un ornamento in forma di medaglia, rotondo o ovale, nel quale è scolpita in bassorilievo una testa, una figura, o altro soggetto istorico.

MEDIOCRITA'. L'accontentarsi della mediocrità, diceva un grandissimo professore di arti liberali, è la strada più sicura per arrivare al pessimo.

MEGALOGRAFIA. Genere di pittura, accennato da *Vitruvio*, che gli antichi adoperavano per ornamento interno degli edifizj, e che solo rappresentava Dei, o eroi, e le loro azioni.

MELINA. Specie d'ocra adoperata dagli antichi nella pittura.

MEMBRO D'ARCHITETTURA dicesi alcuna delle diverse parti di una fabbrica, delle diverse parti di un cornicione, delle diverse modanature di una cornice. — Dicesi ancora nel disegno una parte esterna del corpo, che sorte dal tronco di un uomo o di un animale.

MEMBRO DEGLI ORNAMENTI. Si dà questo nome alle principali e secondarie parti degli ornamenti. Per *principali* s'intendono il piedestallo, la base, la colonna, il capitello, l'architrave, il fregio e la cornice. Queste sono composte di altre membra minori, o *secondarie*, come le gole, i listelli, i tondini, le gocciole, ecc.

MENIANO. Loggia continua che gli antichi Romani applicavano ad alcuni loro edifizj. Il *Millin* s'inganna, credendo che in Italia si dia questo nome a tutti i piccioli balconi aperti o chiusi, i quali non hanno che fare coll'antico *meniano*.

MENISCO. Specie di disco di bronzo che si collocava dai Greci sul capo delle statue, onde guarentirle dalla pioggia. Questo diede forse origine ai *nimbi*.

MENSOLA. Membro d'architettura. Sostegno, reggimento a guisa di tavoletta che sporge dalla fabbrica affine di sostenere travi, cornici, figure, vasi, ecc. La mensola è sostenuta da un piede che varia secondo il carattere dell'ornato. I *modiglioni* o *mutili* sono anch'essi specie di *mensole*; talvolta si è figurata alcuna immagine che mostrasse di sostenere l'aggetto. Il *Milizia* si è mostrato nimico acerrimo delle mensole, e certamente sono mostruose sotto le colonne; le figurate però sostenenti il solajo o il tetto, veggonsi accennate anche da *Dante* nel canto X del Purgatorio, e non dovevano sembrare tanto irragionevoli.

MERLO. MERLATURA. Ornamento delle muraglie. Figura quadrata di muro, posto per termine del medesimo. — Parte superiore della muraglia non continuata, ma interrotta da eguale distanza: facevasi per lo più dagli antichi sulle mura delle città, delle torri e de' palazzi, per ornamento e per fortificazione.

MESAULO. Presso i Greci ed i Romani era, secondo *Vitruvio*, un picciolo cortile posto in mezzo a due case, o a due ale di edifizio, che serviva come oggidì a dar lume alle camere e sfogo alle abitazioni.

MESCHINO dicesi d'ordinario un disegno, se è di picciole o strette forme; dicesi pure *meschina* la scelta, se di subbietti vili; la composizione se non dispiega tutte le ricchezze del subbietto, o dell'argomento; la esecuzione, se è timida e secca; *meschino* lo stile, se è timido, freddo, leccato; il genere se è piccolo in sè stesso, e non ingrandito dalla bellezza e nobiltà della esecuzione.

MESCHITA. *V.* MOSCHEA.

MESCOLARE. MESCUGLIO. Confondere, mettere insieme molte cose. Confusione e mescolamento loro. Dicesi in particolare dei colori che il pittore mescola e rompe, onde formare diverse tinte, o sulla tavolozza per comporre le tinte medesime, o sulla tela col pennello per digradarle o addolcirle.

MESTICA. Nome dato in Toscana alla imprimitura che si dà alle tele o tavole che si debbono dipignere, e che si fa con diverse terre e colori macinati con olio di noce o di lino. Il *Borghini* nomina *mestica* il campo di una tavola. Altrove la chiama un terzo colore, fatto d'altri colori; il *Buonarroti* la indica come un assortimento de' colori. Quindi

« E de' troppi e diversi scodellini
« La mestica assortir dipintoressa ».

V. IMPRIMITURA.

MESTICHINO dicesi in Toscana un piccolo strumento d'acciajo, fatto a foggia di coltello in ogni parte flessibile, del quale si servono i pittori per portare i colori sopra la tavolozza e quelli mescolare a loro talento.

MESTIERE. Arte meccanica e manuale. Il meccanismo delle arti liberali richiede talento, e si unisce colla facoltà di ben immaginare e ben disegnare, di aggruppare, di colorire; nè può stare senza lo studio della bellezza e della espressione.

Questa sola dà vita alle figure. Non possono adunque confondersi quelle arti coi *mestieri*, benchè esigano opera manuale. Guai a quello che le esercita puramente come *mestieri*!

META Termine collocato nel circo per indicare il punto a cui giugnere dovevano le corse de' cavalli o de' carri. Veggonsi su varj antichi monumenti. Una volta erano di legno; *Claudio* le fece marmoree e dorate.

METALLO STATUARIO. Specie di bronzo che si adopera per far opere di getto. Il *Baldinucci* dice che in Italia componevasi al suo tempo di due terzi di rame, ed uno di ottone; ora si variano queste proporzioni secondo l' avvisamento dei fonditori, e vi si accoppia d' ordinario una picciola porzione di stagno, o anche di zinco.

METAMORFOSI. Trasformazione o combiamento di forma di una persona. *Licaone* trasformato in lupo, *Coronide* in corvo, *Aracne* in ragno, ninfe cambiate in alberi o in fontane .... Argomenti difficili e pericolosi per gli artisti. Non li trattarono, per quanto appare, gli antichi, e poco s' impara per la pittura dalle stampe che accompagnano le metamorfosi d' *Ovidio*.

METATOME dicesi in architettura lo spazio da uno ad altro dentello. Alcuna volta vien detto *metoca*, e specialmente da *Vitruvio*.

METOPA. Intervallo quadrato, che nel fregio dorico forma la separazione dei triglifi. Questo pure è un membro degli ornamenti. Diconsi generalmente *metope* gli spazj tra l' uno e l' altro triglifo e i loro capitelli.

MEZZATINTA. Colore fra il chiaro e lo scuro, mediante il quale il pittore, dopo il sommo scuro ed il mezzo scuro, si va accostando al chiaro per quindi portarsi al sommo chiaro. — *Mezzo-tinto* dicesi dagli Inglesi un genere d' incisione o intaglio in rame a guisa di matita, del quale si è parlato nell' opera, lib. III, cap. XXI.

MEZZOBUSTO. Busto dimezzato. Dicesi delle statue fatte in tal maniera tronche.

MEZZOCERCHIO. Metà del cerchio.

MEZZOCOLORE. Colore di mezzo tra due de' principali colori.

MEZZO RILIEVO. Quella sorta di lavoro di scultura che non contiene alcuna figura interamente tonda, ma solo in parte, rimanendo il restante appiccato al piano, sul quale la figura è scolpita o intagliata. *V.* BASSORILIEVO.

MILIZIA. Ne' tempi eroici non v'era tattica; tanto meglio per gli artisti, dice il *Milizia*. Questo scrittore riduce a tre classi le armi antiche difensive: l'*elmo*, prima di pelle di cane marino, poi di pelle di toro, quindi di rame, e finalmente di rame coperto di pelle col pelo; la *corazza*, di rame d'ordinario, alcuna volta fatta a maglia, con piastre di metallo, che difendevano le gambe; lo *scudo*, composto di più cuoi bovini coperti di rame. A sei classi riduce pure le armi offensive, cioè la *lancia* di legno con punta di rame; il *dardo*, specie di lancia più corta che si lanciava; la *spada*, che i Romani portavano assai corta dal lato destro; le *frecce*, la *fionda*, e la *clava*, o mazza di metallo. Tra le macchine annovera gli arieti, le baliste, le catapulte. L'artista dee più di tutto farsi un' idea del carattere guerriero de' popoli antichi, gravi innanzi la pugna, violenti nell'attacco, furiosi nella zuffa, crudeli anche coi morti, disperati negli assedj e nella difesa delle piazze, generosi alcuni dopo la vittoria. Le armi e le macchine guerriere degli antichi veggonsi negli antichi monumenti, specialmente nella colonna Trajana; trovansi ancora rappresentate nelle note dello *Stewechio* a *Vegezio* e nel *Polibio* di *Folard*, nell'opera del *Millot*, ecc.

MILLIARI. Pietre o colonne, che dai Romani si collocavano al termine di ciascun miglio delle pubbliche vie. Veggonsi d'ordinario ornate di inscrizioni.

MINIATURA. Pittura in piccolo, nella quale si adoperano sulla pergamena, sull'avorio, e su altre materie, colori stemprati nell'acqua carica di gomma. Nel vocabolario della Crusca si definisce: *Dipignere con acquerelli cose piccole in sulla cartapecora o bambagina, servendosi del bianco della carta, in vece di biacca, per li lumi della pittura.* Si pretende ora da alcuni artisti, che questa non sia condizione essenziale e caratteristica di questo genere di pittura. Di questo si è parlato nel capo XIII del libro III di quest'opera — Quest'arte fu praticata, o bene o male, anche ne' bassi tempi; i codici dell'ottavo e del nono secolo presentano miniature ed iniziali miniate, benchè lo siano rozzamente. Col risorgere dell'arte si cominciò a miniare con buon gusto, ed i codici tutti, e massime i rituali, si videro pieni di bellissimi lavori, il che prova che anche gli artisti più valenti non isdegnarono questo genere di pittura. — I primi ornamenti delle iniziali facevansi per lo più grossolanamente col *minio*,

specie d' ossido di piombo, comune anche presso gli antichi, e quindi si disse *miniare* e *miniatura* Al *minio* si sostituì poi il cinabro; e conviene credere che gli antichi artisti, cioè i miniatori de' bassi tempi, e dell' epoca del risorgimento dell' arte, i loro colori scegliessero con moltissima intelligenza e con sollecitudine, perchè ancora dopo molti secoli si conservano vivacissimi, mentre questo genere di pittura è per sè stesso fugace. Essi facevano grandissimo uso dell' oltremare. L' invenzione della stampa portò la caduta o la rovina presso che totale dei miniatori, sebbene per alcun tempo si continuasse a miniare le iniziali anche ne' libri stampati. Ora la miniatura è quasi limitata alla formazione de' ritratti e di altri piccioli lavori di quel genere; ma in compenso si è introdotta l' arte di miniare, anche ne' libri, le stampe, massime quelle che rappresentano oggetti di storia naturale, come piante, fiori, animali ecc.; e quest' arte va facendo giornalmente grandissimi progressi. — I *miniatori* d' ordinario si servono del bianco della carta per i lumi della pittura; ed egli è per ciò che riescono a rappresentare con punti finissimi gli oggetti più minuti. Gli editori di questo vocabolario hanno pubblicata di recente una traduzione del *Maestro* di miniatura, ecc. libretto stampato a Parigi, che può riuscire utile ai principianti. Milano, 1820, in 18 fig. — *Miniatura* dicesi anche la pittura miniata. *V.* PUNTEGGIARE.

MINIO. Questo è propriamente un ossido di piombo di color rosso giallastro, e tutt' altro era il minio degli antichi, di cui parlano *Teofrasto* e *Plinio*, e di cui tingevasi nelle feste la faccia di *Giove*, ed anche talvolta il viso de' trionfatori. Quello era probabilmente cinabro. Anche i panni miniati non erano certamente tinti col minio; ma il minio si era pigliato allora per tipo del color rosso, e di rosso ornandosi le iniziali de' codici, benchè quel colore fosse tutt' altro che minio, venne di là il nome trito di miniare, e miniatura. — Nel vocabolario della Crusca è detto che *il piombo precipitato per calcinazione*, (cioè *calcinato*, o *ossidato*, *precipitato* non mai) *acquista colore tra 'l rosso e 'l giallo tendente allo scarnatino, e serve per lo più per dipignere;* e non si arrecano esempi se non del suo uso nell' unguento e nelle spezierie. Il *Borghini* loda *il quadretto di un Cristo che ora nell' orto, tanto finito, che par di minio;* ma qui intende di cosa che pare *miniata*, o una *miniatura*.

MINUTO. Questo genere di lavoro non può aver luogo che ne' fiori, ed in altri piccioli oggetti dilicati; perchè le così dette *minuzie* non si veggono che ad una certa distanza, e per far vedere, per esempio, tutti i peli di un mento, converrebbe moltiplicare i punti di distanza e di veduta. I Fiamminghi tuttavia, e gli Olandesi si sono distinti talvolta in questo genere di lavori, pregevole solo per la fatica, e la diligenza della esecuzione. — *Minuto* dicesi anche il genere di alcune stampe di *Callot* — Il *minuto* disdice più di tutto nella scultura. Quegli altarini e quelle croci d' avorio o di bosso, che sono lavorati per la maggior parte da monaci greci, forse del monte Athos, e che in picciolissimo spazio racchiudono un numero grandissimo di figure; que' bassirilievi scolpiti in un osso di ciriegia, destano la maraviglia, ma non mai il piacere e l' interesse Il professore *Herman* narrava di avere veduto le teste di 40 cardinali scolpite in un nocciuolo di ciriegio. Dio! quale pazzia!

MIRTEO. Nome di colore. Vedesi dagli antichi scrittori toscani collocato tra il nero e il rosso.

MISTA si è nominata talvolta una pittura, nella quale si è fatto uso del punteggiamento della miniatura, e del tocco libero della tempera. Si citano due quadri del *Correggio* fatti in questo modo.

MISTERO. Le arti non soffrono mistero. Sarebbe una ridicolaggine, ed anche una viltà, il far mistero di un colore, di una vernice, o anche di un nuovo metodo, che potesse servire ai progressi dei giovani artisti, o anche al perfezionamento dell' arte — Alcuna idea di mistero nella composizione, supposta sempre nobile, e semplice; la disposizione ben intesa della luce e dell' ombra; un lume unico e debole, o parziale, naturale, o artificiale, introdotto con destrezza, produce un effetto strano sull' animo dello spettatore, e rende il quadro misterioso. Si citano per esempi la notte del *Correggio*, la morte di S. *Brunone* di *le Sueur*, la stampa del Borgomastro di *Rembrandt*, ecc.

MISTICI diconsi i quadri, o i disegni, nei quali viene rappresentato alcun mistero della religione sotto figure simboliche. L' invenzione debb' essere pura, e ben chiara l' allegoria, ed è sempre dubbia la riuscita. Di fatto non si citano opere grandi in questo genere, rammentato solo dagli scrittori francesi.

MISURA. Regola per conoscere la grandezza, l'estensione, le quantità di qualunque corpo. Nelle arti generalmente si parla di piedi, o di metri; nell'architettura di moduli, nel disegno di figura di teste. Nella edizione del Vocabolario di *Baldinucci*, fatta in Milano nella tipografia de' Classici Italiani, si è stampato per errore sotto alla parola *mistura*: *distinguimento determinato di quantità.*

MITOLOGIA. Teogonia, e teologia degli antichi, e storia poetica de' tempi favolosi ed eroici. Campo vasto per gli artisti e fecondo di belle idee, perchè volendosi rappresentare uomini celesti, o quasi celesti, conviene che l'artista s'innalzi al sublime. Per questo forse furono sublimi spesso nelle loro opere gli antichi, e per questo sublimi riuscirono talvolta i moderni nelle rappresentazioni della storia dell'antico testamento, perchè i patriarchi, i duci delle armate israelitiche, i re di quel tempo, salva la storica verità, possono paragonarsi agli eroi ed ai semidei mitologici, come di fatto alcuno ha tentato di trovare tra gli uni e gli altri le più strette relazioni; e quindi sollevano l'immaginazione dell'artista al grandioso, al sublime. — La *mitologia* debb' essere studiata negli antichi poeti; chi non ha tempo o comodo di leggerli, può ricorrere alle *Immagini degli Dei* del *Cartari*, alla *Mitologia di Natale de' Conti*, a quella dell' ab. *Banier*, alle *Lettere sulla mitologia*, ai dizionarj *mitologici* di *Declaustre*, di *Millin*, di *Noel*, ecc.

MITRA. Ornamento del capo, più largo che il diadema, che si portava dalle donne piuttosto che dagli uomini, nei quali reputavasi indizio di mollezza. Alcuna volta copriva tutto il capo, e ne pendevano bende a guisa di nastri, che si allacciavano sotto il mento: quindi le code della mitra sacerdotale, che forse non si vide se non verso il X secolo, sebbene gli artisti liberalmente l'abbiano data a S. Pietro ed agli altri vescovi antichi.

MODA. Usanza che corre. Le *mode* variano ad ogni momento; ma la natura è una, una la verità, una la ragione, uno il comodo, uno il buon senso, uno il buon gusto. L'artista adunque non può tener conto delle *mode*, e dee seguire la sola natura. Egli dee rinunziare al suo secolo, e ricorrere alle sculture greche. — Si è molto disputato, se rappresentandosi alcun fatto della storia moderna, debba l'artista attenersi alle *mode* delle età, delle nazioni. Certo è che un abito stretto e meschino alla

francese, non dà campo all' artista di trarre alcun partito dalle pieghe, nè di sviluppare in un argomento nobilissimo alcuna dignità. Pure sarebbe sconvenevole il vestire una signora parigina alla greca, e peggio ancora il trasformare un esercito tedesco, o francese in un' armata romana, e l' abbigliare un duce de' nostri giorni, come *Pirro* o come *Cesare*. L'artista ingegnoso dee a tutto potere evitare gli abiti moderni, che a fronte degli antichi sembrerebbero (e forse sembreranno ne' secoli venturi) altrettante caricature; i soldati vestiti alla moderna, riuniti in grandi masse, scemeranno la meschina apparenza dei loro abiti corti e stretti; ai sovrani, ai duci, ai grandi personaggi della storia moderna, si può applicare qualche manto che temperi la povertà di un abito tagliato, come dicesi, *alla vita*, ed al tempo stesso dia luogo alla formazione di pieghe belle e grandiose; ai busti ancora si può gettare un panno dignitoso sopra le spalle, e così senza far torto al costume de' tempi e delle nazioni, si possono correggere le forme magre e ridicole de' nostri abiti, troppo sconvenienti alle figure eroiche. Allorchè si volle censurare alcuno che prestato aveva ad *Omero* uno stile non abbastanza dignitoso, si pubblicò in Roma una stampa, rappresentante *Omero* in *gilet*, o, come da noi direbbesi, in giubberello. *Risum teneatis amici!* — Lodevoli sono que' ritrattisti i quali, affine di evitare la meschinità delle nostre *mode*, danno ad una bella donna la sembianza ed anche gli attributi di *Venere*, di *Diana* o di *Minerva*, conservando solo i lineamenti del viso e le forme dell' originale.

MODANATURA dicesi qualunque rialzo, qualunque parte prominente, quadrata o rotonda, retta o curva, che sorte da un piano, che serve di ornamento d' architettura, e che riunita con altre parti, forma le cornici, le imposte, le basi delle colonne, i pilastri, ecc. Il vocabolario della Crusca la *modanatura* definisce non del tutto esattamente « foggia « o componimento di membretti, come di cornici, basi e si- « mili membri ». Quella ineguaglianza di superficie, che così viene definita dal *Milizia*, dicesi anche volgarmente *sacoma*. Le *modanature* regolari sono otto: *l'ovolo*, la *gola rovescia* e la *gola diritta*, il *cavetto*, il *toro*, o *bastone*, l' *astragalo*, il *bastoncino*, la *scozia*, *il filetto*, o *listello*.

MODANO. Misura o modello col quale si regolano gli artefici nel fare i loro lavori. Il *Buonarroti* si è servito di questa voce in significato di *modulo*.

MODELLO. MODELLARE. Il modello generalmente è il subbietto che si prende ad imitare. Il *Baldinucci* definisce il modello quella cosa che fa lo scultore o l'architetto per esemplare o mostra di ciò che dee porsi in opera di varia proporzione all'opera da farsi; poichè il modello alcuna volta è minore, alcuna altra è dell' istessa grandezza. Per ciò nel vocabolario della Crusca il modello vien detto « rilievo in « piccolo dell' opere che si vuol fare in grande ». Fannosi i modelli di varie materie a gusto dei professori e secondo il bisogno cioè di legname, di cera, di terra, di stucco, o d'altro. È il modello, segue a dire il *Baldinucci*, prima e principale fatica di tutta l' opera, poichè in essa guastando e raccomodando, arriva l'artefice al più bello ed al più perfetto Serve agli architetti per istabilire le dimensioni, il numero, l'ampiezza, la specie e la qualità di tutte le cose come debbano essere, acciò la fabbrica sia perfetta, ed ancora per deliberare sopra le maestranze diverse, delle quali si dee valere nel condurre l' edificio, siccome per ritrovare la spesa che debba farsi in essa. Nelle scuole di pittura e di disegno, dicesi *modello*, uomo o donna che nudo o vestito in diverse positure, e in diversi atteggiamenti, si propone per oggetto di studio alla imitazione dei giovani. Il disegno fatto su questo *modello* dicesi *accademia*, perchè fatto in certo modo a gara tra gli studenti o *accademici*. Raro è che un artista eseguisca alcuna grand' opera, nella quale entri alcuno studio del nudo, senza procurarsi i convenienti *modelli*. — *Modellare* dicesi il formare in creta, o terra figulina ben lavata. ben purgata e ben impastata, quella figura che si vuole, e quelle ancora che si vogliono da poi scolpire in pietra, o fondere in bronzo. Si *modella* anche in cera mescolata nella fusione con colofonia, o trementina, ed olio d'ulivo. I *modelli* fatti in tal modo servono non solo per la formazione delle statue in marmo, o in metallo; ma altresì per il pittore, e per tutti quelli che lavorare debbono figure in rilievo, come i cesellatori ed altri simili; ed utilissimo riesce, ai pittori particolarmente, l' esercizio del *modellare*. — Alcuni si dolgono giustamente, che uno stesso facchino debba servire talvolta di modello per un *Giove*, un *Ganimede*, un *Marte*, un *Apollo*, ecc.; e che una stessa donna debba servire di modello per *Venere*, per *Giunone*, per *Tisifone*. Dunque sono necessarj, e nelle migliori scuole si trovano, diversi modelli vivi, altri per la

forza, altri per la grazia, e la leggiadria; tutti poi debbono essere posti nell' atteggiamento delle belle statue greche, e se ne dee fare in appresso il confronto coi gessi. Il *Milizia* declama in più luoghi contro la meschinità e l' insufficienza di un modello vivo nelle scuole, dal quale, dic'egli, sempre lo stesso, sempre stentato, spesso in attitudini forzate, poco profitto possono trarre i giovani. Che non avrebb' egli detto, se letto avesse nel Dizionario del *Millin*, che certo *Deschamps* fu per più di 40 anni il modello dell' accademia di Parigi, sì che tutti coloro che avevano un po' d' occhio, vedevano in tutte le pitture e le sculture, le forme e perfino i lineamenti del viso di *Deschamps?* — Si fanno *modelli,* come già si disse, anche in architettura, perchè sono più chiari ad intendersi dagli esecutori che non i disegni. Di tutti quasi i più celebri edifizj, si conservano i modelli. Si fanno anche *modelli* di fortezze, di castella, di città, e questi non sono d' ordinario se non piante delle città medesime in rilievo, con alcuni pezzi mobili talvolta, affine di poter vedere le diverse parti interne, o nascoste. — Da alcun tempo si è cominciato a fabbricare *modelli* di montagne, come per esempio del monte Bianco nella Savoja, e di alcuna delle montagne più osservabili della Svizzera; questi sono accompagnati da una descrizione corrispondente alle lettere, o ai numeri notati sul modello, e contenente l'indicazione dell' altezza delle cime respettive, della natura del suolo, della diversa specie delle roccie, ecc.; il che riesce utilissimo per lo studio della geologia.

MODERNO. Nuovo, novello, secondo l' uso presente. Così la Crusca; ma *moderno* nell' arte è l' opposto dell' *antico.* E quale sarà l' *antico?* Antiche sono le opere dei Greci, antiche le statue di Fidia, e le pietre intagliate di Dioscoride, antiche le fabbriche greche e romane, come il Partenone ed il Panteon, antichi gli edifizj e i monumenti anche dei bassi tempi, e tutti i lavori, tutte le opere eseguite avanti il risorgimento dell' arte. Ma le pitture del *Perugino*, di *Leonardo*, di *Raffaello*, dovranno dirsi moderne? Qui fa d' uopo introdurre una osservazione, ed è che troppo poco ci rimane delle pitture etrusche, greche e romane, ed anche dell' età di mezzo, perchè formino una massa di antico, paragonabile a quella che abbiamo di fatto dopo il risorgimento dell' arte. Que' primi maestri adunque dell' arte della pittura

risorta, diconsi ragionevolmente *antichi*, e sotto questo nome risalgono alla gloria degli antichi scultori ed intagliatori gemmarj della Grecia. Difficile sarebbe il tirare una linea di separazione tra questi e i loro successori; perchè antichi diconsi non tanto per l'età loro, quanto per la loro eccellenza, e con questo intendimento antichi potrebbero forse dirsi fra non molto *Appiani* e *Canova*. Per questo il vocabolo di *moderno* in fatto d'arti suona all'orecchio accompagnato da una cotale idea di discredito, portata piuttosto dall'abito e dalla infelicità dei tempi, che da una specie di convenzione.

MODESTIA. Il cav. *Bossi* ha trattato espressamente in un suo discorso, pubblicato in Milano nell'anno 1814, in 8.°, *della modestia degli artisti*, come mezzo validissimo al perfezionamento dell'arte. — Pigliandosi quel vocabolo in un senso più stretto, come l'opposto alla lascivia, sarebbe inutile il raccomandare agli artisti di evitare i subbietti licenziosi, e molto più quelli che offendere potessero la decenza ed i costumi, tutelati dalla pubblica autorità; come sarebbe pericoloso il voler loro interdire la rappresentazione spesso necessaria della figura nuda, della quale la natura e le opere dell'antichità presentano tanti esempj maravigliosi. I giovani studiosi non hanno che a riflettere, che nel numero grandissimo de' pittori, i di cui nomi registrati sono nella storia, appena alcuno se ne trova che abbandonato si sia per qualche istante alla rappresentazione di oggetti lascivi, non senza incontrare la pubblica disapprovazione, disgusti e pericoli gravissimi; rimanendo questo genere di lavori, ove pure per effetto della corruzione della morale pubblica si esercita, in mano a pessimi disegnatori senza credito e senza fama; mentre il pubblico si ride delle brache poste alle figure del Giudizio universale di *Michelangelo*, e delle camicie e delle foglie applicate alle statue, che la malizia e la curiosità eccitano anzichè rintuzzarla. L'oggetto delle belle arti è l'imitazione fedele della natura, ma della natura semplice, dignitosa e *modesta*. Gli artisti dell'antichità peccarono alcuna volta contro questa sorta di modestia; ma forse non dee tanto imputarsi loro a delitto, quanto ai grandi lussuriosi e scostumati, che a quelle opere li condussero in epoca di generale depravazione. È noto che *Tiberio* riempiute aveva le sue case di delizia di rappresentazioni lascive.

MODIGLIONE. Specie di piccola mensola rovesciata, di

varie forme, che si pone sotto le cornici joniche, corintie e composite, più o meno ornata, secondo la convenienza. Dicesi anche *mutilo*.

MODO. Voce usata da *Mengs* in significato di stile, o maniera.

MODULO. Misura, sulla quale si regolano e si misurano tutti gli ordini d' architettura, e si cava dalla grossezza della colonna misurata nel vivo dell' imoscapo, tutta da piede. Questa base serve pure di misura e grandezza determinata per regolare le proporzioni delle colonne, dei cornicioni e di tutte le altre parti simmetriche della decorazione e della distribuzione dell' edifizio. Si piglia d' ordinario il semidiametro della colonna, che si divide in minuti, e parti di minuti. *Vignola* lo divide in 12 per gli ordini toscano e dorico, per gli altri tre in 18; altri lo dividono in 30. — *Modulo* si dice ancora l' ampiezza diversa delle medaglie, e quindi dicesi il modulo *massimo*, *minimo*, ecc.

MOLE. *Macchina.* Così la Crusca. Dicesi d' ordinario di edifizio grandioso. Un antico scrittore toscano commenda *i magnifici teatri e le altre superbissime moli di Olimpia*; quanto male si sostituirebbe il nome di *macchine* a quello di *moli!*

MOLLAME chiamano gli artisti toscani la parte carnosa, che agevolmente cede al tatto, non che *cade al tatto*, come si è stampato nel *Baldinucci* di Milano.

MOLLE dicesi talvolta in pittura un lavoro mancante di vigore, di forza, di franchezza.

MOLO. Grande muraglia, d' ordinario di grosse pietre in forma di diga, che si fabbrica innanzi ad un porto per tenere riparati i vascelli dall' impeto delle onde. Il *Millin* ha confuso *molo* con *mole*, ed ha nominato molo il sepolcro di *Adriano*.

MONACHINO. Colore scuro che tende al rosso, quasi tanè.

MONETA. Metallo coniato per autorità del pubblico ad uso di spendere. *Baldinucci.* Una gran parte delle antiche medaglie serviva di moneta. Il *Borghini* dice che la moneta, battendosi in Roma sotto il tempio di *Giunone* chiamata *moneta*, prese questo nome, il quale è divenuto tanto suo proprio col tempo, che molti si credono che questa voce importi quel che con un' altra dicevano *pecunia*. — Siccome in tutte quasi le età presso i popoli inciviliti si sono battute

monete; così queste servono ottimamente a mostrare i progressi, la decadenza e tutte le varie vicende dell' arti del disegno, alle quali i monetarj hanno dovuto necessariamente ricorrere. Le *monete* sono state per lo più l'oggetto dello studio degli antiquarj; ma col solo loro sussidio si potrebbe tessere una buona storia dell' arte presso i diversi popoli e nelle diverse età.

MONOCROMO. Quadro o pittura di un solo colore. In questa alla mancanza dei colori supplire debbono l' esattezza del disegno, l' espressione, l' eleganza, la grazia ed ogni altro pregio dell' arte. Sopra tutto dee campeggiare in questa sorta di lavori il maneggio del chiaroscuro. Gli antichi usarono questa maniera di dipignere. — Nel *Dizionario delle arti del disegno* stampato in Bassano nell' anno 1797 si è stampato con gravissimo errore *Monocrono* in vece di *Monocromo*.

MONOGRAMMI. Figura che riunisce varie lettere, che si vede frequentemente sulle antiche medaglie, massime greche, e che ha servito più volte agli antichi incisori in legno ed in rame, non che ad alcuni pittori per contrassegnare le loro opere. *V.* CIFRE. *Christ*, *Bruliot* hanno stampato un dizionario de' *monogrammi*.

MONOLITI. Opere formate di una sola pietra.

MONOPODIO. Tavola sostenuta da un solo piede. Queste tavole erano molto stimate dai Romani, massime se fatte di legni preziosi.

MONOPTERO. Tempio degli antichi, d' ordinario rotondo, di un' ala sola di colonne, dal che trasse il nome, e senza cella.

MONOTONO dicesi di un pittore, o di un quadro, il quale non ha se non un tono di colore. Avvi ancora *monotonía*, allorchè un colore domina troppo in un quadro. La *monotonía*, l' uniformità delle tinte, produce sempre una specie di noja. L' occhio desidera varietà.

MONOTRIGLIFO. Intercolonnio della larghezza di un solo triglifo, e due metope.

MONTAGNE D' ACQUA. Roccie, frammenti di scogli, tufi, coralli, conchiglie, ecc. affastellate in forma piramidale con acqua che esce in zampilli da ogni parte. Ornamento de' giardini di lusso.

MONUMENTO. Opera dell' arte, destinata a conservare e trasmettere alla posterità la memoria degli uomini illustri

o dei grandi avvenimenti. I primi monumenti furono mucchj di pietre; si fecero quindi piramidi, obelischi, colonne, torri, altri edifizj, e grandi lavori di scultura di ogni genere. — Qualunque *monumento* debb' essere fatto per invitare l'occhio del popolo, ed ispirare sentimenti relativi agli avvenimenti, o alle persone, alle quali il monumento si riferisce. Se vi si introducono simboli, debbono essere chiari, intelligibili. I *monumenti* debbono essere costrutti colla maggiore solidità; diretti, se è possibile, al bene pubblico, com' erano, tra gli antichi, i portici d'*Agrippa* e di *Livia* e molte fontane; debbono essere collocati opportunamente, ed esprimere un carattere analogo alla loro destinazione, al loro oggetto.

MORALI diconsi i quadri istorici, coi quali si suggeriscono allo spirito verità o massime morali. Tali sono le stampe degli artifizj meretricii di *Hogarth*.

MORATO. Nero a guisa di moro. *Baldinucci*.

MORBIDO. Avvi nelle arti del disegno una *morbidezza* di carni: si nominano pure una *morbidezza* di pennello, una *morbidezza* di contorni; e queste applicazioni di quel vocabolo si pigliano in senso favorevole, perchè indicano la dolcezza e la scorrevolezza del tocco. La *morbidezza* nelle arti è un mezzo per esprimere la grazia ed anche la bellezza. Ma un eccessivo studio di *morbidezza* fa degenerare nel molle, nel leccato, nell' indeciso. Il *morbido* generalmente si riguarda come l'opposto del *ruvido*. I pittori dicono morbido il colorito, che è lontano da qualunque crudezza o durezza. Il colorito *morbido* dicesi ancora *pastoso* o *carnoso*. *Baldinucci*.

MORELLO. Il Vocabolario della Crusca lo dà per addiettivo di color nero; ma gli esempi provano che non era presso gli antichi scrittori un semplice addiettivo, ma piuttosto una digradazione del nero, vedendosi la chioma *nera* contrapposta al pelo *morello* di un cavallo. *Morello* comunemente dicesi un colore nero tendente all' azzurro, o al grigio.

MORIONE. Specie di celata. Elmo crestato. Nel Blasone si è applicato alle armi gentilizie dei guerrieri.

MORSE. Pietre, o pezzi di muro sportanti in fuori da una muraglia, alla quale altra dee congiugnersi, acciocchè servano di legamento, e di più forte appiccamento dell' uno coll' altro muro. *Baldinucci*.

MOSCHEE. Tempj, o luoghi d' orazione de' Maomettani. D' ordinario sono grandi sale quadrate o quadrilunghe, rare

volte con colonne, molto elevate, spoglie di ornamenti, o al più ornate di motti, o di sentenze dell'Alcorano, scritte il più delle volte elegantemente in caratteri bianchi a chiaroscuro nelle pareti sopra un fondo di bellissimo azzurro. Presso alcune si trovano scuole o altri edifizj, e torri costrutte senza alcuna proporzione, ma però sovente molto elevate, e sveltissime, fatte per indicare dall'alto colle grida le ore della preghiera.

MOSTRI. Esseri fuori della natura, composti per lo più di diverse nature di animali. L'immaginazione de' Greci ha creato una quantità di mostri, massime marini. L'artista eviti di far mostri per quanto gli è possibile, e più di tutto si guardi dal creare alcun mostro.

MOTO. Attributo essenziale di tutte le figure dell'arte, nelle quali si imita la natura vivente, giacchè non si può dare vita senza *moto*. Si può bensì dare vita e *moto* anche ad una figura posta in situazione tranquilla, purchè la disposizione generale delle parti sia giusta ed espressiva. — I pittori danno vita e moto alle figure colla prospettiva, colla estensione de' piani, col chiaroscuro, colla varietà dei colori; gli incisori in rame colla varietà e colla flessibilità de' tagli. Si dà vita e *moto* ad un'opera col disporne acconciamente tutti gli oggetti e le parti. Per le attitudini più convenienti, per i *moti* diversi, che le passioni producono nel cuore umano, conviene che l' artista osservi esattamente la natura. *Leonardo* ha trattato a lungo e nel modo più soddisfacente del *moto delle figure*.

MOVENZA *V*. Grazia di MOVENZA. Il *Borghini* parla della fierezza, vivacità, *movenza*, ecc. data alle figure da celebre maestro.

MUMMIE. Corpi diseccati, o imbalsamati, provenienti la maggior parte dall'Egitto, ove antica e generale era la pratica della imbalsamazione de' cadaveri anche delle bestie con diversi metodi, ma con forme pressochè eguali e costanti massime nelle mummie umane. Le casse delle mummie, fatte di sicomoro, sono d'ordinario ornate di figure e di geroglifici. Nel *Malmantile* si paragonano le statue abbrustolite e scure, alle « Mummie del mar venute dalla rena ». *V*. ASFALTO.

MURACCIO. Muro cattivo; talvolta anche grosso e rozzo, vedendosi così dal *Pulci* appellato un muro de' Saracini che poteva essere buonissimo.

MURAGLIA. Muro. Più sovente continuazione di mura.

MURAMENTO. Il murare, e le mura stesse, o l' opera di muro.

MURARE. Commettere insieme sassi o mattoni colla calcina per fare mura o edifizj Dicesi spesso il circondare di mura una città, una chiesa, un giardino, un parco, ecc. *Murare a secco* dicesi il murare senza calcina.

MURATA. Cittadella o luogo in essa ancora più forte.

MURELLO. Vale quanto *muricciuolo*; ma d' ordinario dicesi quel muro che sporta in fuori appiè della facciata di una casa, fatto per fortezza della parete e per uso di sedere.

MURICCIA. Massa di sassi, altrimenti detta macia. Specie di muro a secco.

MURICCIUOLO. Piccolo muro fatto a piè della facciata delle case, non tanto per uso di sedere, quanto per fortezza della parete. *V.* MURELLO. Vedesi negli esempi della Crusca adoperato ancora per picciolo muro circondante case o giardini.

MURO. Corpo di fabbrica di una certa grossezza, formato di pietre o di mattoni con cemento, o senza. Ne' tempi più antichi si usarono pietre non rettangole, ma poligone; il quale modo di costruire si adottò pure secondo l' opportunita o il capriccio in tempi posteriori, come si vede nelle mura di molte città della Toscana, delle quali il *Micali* ha esposto i disegni nelle tavole aggiunte alla sua grand' opera dell' *Italia avanti il dominio de' Romani*. Dicansi pure queste mura *incerte* con *Chandler*, ed anche coi nostri antichi scrittori italiani, ma non mai *ciclopiche* con *Petit Radel*, la signora *Dionigi*, ed altri novatori, che un ordine tutto particolare sognarono sotto quel nome. Si usarono talvolta pietre brute di grandezza straordinaria, i di cui interstizj si riempivano con piccole pietre; e questo dicesi tuttora *murare a cassa*; si venne quindi alle pietre tagliate in forma regolare, d' onde nacquero le opere *reticolate*, e poscia ai mattoni. — Importa più di tutto nelle mura, che sieno grosse convenientemente all' edifizio; che i materiali sieno ben assettati e concatenati tra loro; che sieno perfettamente a piombo, e nello innalzarsi vadano le mura alcun poco assottigliandosi a grado a grado di qua e di là, o almeno dalla parte esterna. — Dicesi muraglia *ammandorlata* quella nella quale le pietre riquadrate di mezzana grandezza, o anche minute, sono poste a giacere non sopra un lato, ma sopra un canto, o un angolo; *incerta* la muraglia,

nella quale le pietre rozze si congiungono in modo, che i lati di una pietra si accostino alla meglio ai lati delle altre; (e queste sono le pretese mura *ciclopiche*, ed a queste dava *Baldinucci* il nome di *incerte* più di un secolo avanti *Chandler*); *ordinaria* dicesi quella muraglia, nella quale le pietre riquadrate di qualunque grandezza si murano in modo che poste sieno colla faccia per ordine o a strati regolari. — *Muro a secco* dicesi quello fatto senza calcina. *Franco Sacchetti* fa menzione distinta delle *mura a secco* e delle *murice* di sassi rovinati. *V.* MURICCIA. — *Muro soprammattone* dicesi il muro fatto di mattoni, e della grossezza dei medesimi.

MUSAICO. Specie di pittura la più durevole che si trovi, fatta con pietre colorate, naturali, o artificiali, dette *paste* o *smalti*, commesse in modo da rappresentare paesi, figure, vasi, ornamenti, o altro. Del *musaico* si è parlato a lungo nel capo XV del libro III di quest' opera. Questo genere di lavoro, usato frequentemente dagli antichi, si conservò nell' impero greco duranti i secoli della barbarie, e fu una delle prime arti che in Italia rinacquero per mezzo dei greci artisti; quindi i musaici di S. Marco di Venezia, di Torcello, di S. Ambrogio di Milano, e di altri luoghi, i quali di molto tempo prevennero il ristoramento dell' arte e forse a quello contribuirono. Ma i *musaici* antichi formavansi di pietruzze commesse, e quelli dell' età di mezzo sono composti di pezzi di vetro per lo più cubici di varj colori, commessi in modo da poter rappresentare un oggetto. Molti di que' cubetti di vetro opalizzanti, forse risultanti da un antico pavimento, sono stati trovati nell' ultimo riattamento della piazza del Duomo di Milano; su questi ha scritto il cav. *Bossi* nel Giornale della Società d' Incoraggiamento, ed anche in opuscolo stampato separatamente. Gli editori di quest' opera posseggono un pezzo di musaico, forse de' più antichi che fatti si sieno in Venezia, rappresentante la testa di un satiro; sebbene sia questa una delle opere più grossolane, la testa vedesi tuttavia disegnata con forza di espressione. — *Musaico di legname* nominasi alcuna volta la *tarsia*; *di rilievo* dicesi un accomodato componimento di vetri, pietre e nicchj di varie sorti, col quale si adornano per lo più grotte e fontane; *di vetri colorati* diconsi le dipinture delle finestre delle chiese ed altre fabbriche gotiche, formate di vetri di più colori riuniti tra di loro con piombi scanalati da ogni banda, di che si hanno esempi in Milano

nel Duomo, ed un' opera bellissima vedesi sulla porta dell' oratorio di S. *Caterina* presso *S. Nazaro Maggiore*. *Musaico rustico* dicesi quel lavoro fatto di piccioli pezzi di colature di mattoni troppo cotti nella fornace, e di colature altresì di vetro, commessi con bell' ordine nello stucco per ornamento di fontane ne' giardini; e fannosene pure figure d' uomini e d' animali ed altri oggetti. Si compongono ancora *musaici rustici* di pezzetti di marmo di varj colori, o di piccioli ciottoli pure variamente colorati, appropriandosi i colori alle cose che si vogliono rappresentare.

MUSCOLEGGIARE. Termine di pittura e scultura; vale far muscoli.

MUSCOLI. Parte organica del corpo dell' animale, composta di parte fibrosa, vene, arterie, nervi e membrana propria, immediato istromento del moto volontario. La cognizione dei muscoli, segue a dire *Baldinucci*, e de' loro effetti nel corpo d' ogni animale, e specialmente dell' uomo, è necessarissima al pittore o allo scultore, poichè per la diversità delle attitudini e positure di esso corpo, nascono in esso diversità notabili nella espressione, delle quali non si rende ragione senza la anatomia. Quello scrittore ha quindi inserito una lunga ed inutile nomenclatura di tutti i muscoli del corpo umano; l' artista non ne potrà acquistare una perfetta cognizione, se non seguendo un corso regolare di lezioni anatomiche applicate all' arte. *Sabbatini* ha pubblicato in Bologna nel 1814 alcune tavole anatomiche, disposte espressamente per i pittori e scultori.

MUSCOLI ALLA MODA. Detto familiare degli artefici al tempo di *Baldinucci*, per dispregio di coloro che non considerando come la natura è sempre la stessa, ardivano muscoleggiare le loro figure più a seconda di un certo loro gusto e capriccio, che secondo quello che la natura ne dimostrava — Sono ormai passati centocinquant' anni da che scriveva *Baldinucci*, e forse non è più familiare quel detto in Toscana; ma quella moda sussiste sgraziatamente tuttora, e molti giovani, tratti dalla smania di affettare i tocchi risentiti michelangioleschi, fanno comparire certi muscoli che potrebbero dirsi tuttora *alla moda*.

MUSEO. Altre volte era luogo di radunanza d' uomini scienziati; ora si dà questo nome a vaste sale destinate al collocamento di oggetti d' antichità, di belle arti, di storia

naturale e d' altre rarità naturali ed artificiali. Si dà ancora questo nome alla raccolta stessa di cose insigni per eccellenza o per rarità. Sono celebri in questo genere il museo Pio-Clementino, il museo R. di Portici, il museo R. di Parigi, il museo Britannico, ecc. Il museo Veronese ed altri illustrati unitamente al medesimo da *Maffei*, non sono che musei lapidarj, o depositi di antiche iscrizioni. — Ora si costuma altresì di dare il nome di *museo* ad un edifizio, in cui si raccolgono, o si dispongono tutti gli oggetti relativi alla istruzione scientifica; uno se n' è costrutto di recente con disegno e disposizione assai regolare a Buda in Ungheria; in questi edifizj si comprendono anche le sale ad uso di biblioteca; ed alcuna volta si è dato il nome di museo anche alle biblioteche più doviziose, massime in materia di manoscritti. — Si danno *musei* numismatici, lapidarj, sfragistici, diplomatici, glittografici, antiquarj, di storia naturale, anatomici, politecnici, ecc. ecc. — Portano ancora il nome di *musei* le collezioni stampate, come il Pio-Clementino, l'Ercolanese, il Cortonese, il Museo Odescalchi, quello del Collegio Romano, il Brandeburgico, ecc. Queste collezioni riescire possono utilissime agli artisti.

MUSTACCHJ. I Galli e tutte quelle nazioni del settentrione che dai Romani dicevansi barbare, ne portavano. Se ne vede un indizio nella statua malamente denominata del Gladiatore morente, che forse non è se non uno di que' guerrieri, detti barbari.

MUTULO, o MUTILO. Specie di modiglione della cornice dorica.

N

NANO. Questo aggiunto che si dà ad uomo o donna, mostruosi per piccolezza, si trasferisce anche ad edifizio, o a membra di grossezza eccedente sproporzionatamente alla propria altezza.

NARICI. Siccome gli antichi la espressione delle passioni violente non collocavano indistintamente in tutti i tratti, ma solo in alcune parti isolate; così si è osservato ch' essi esprimevano d' ordinario la collera col naso largo, le *narici* gonfie e tondeggianti. Gli scrittori greci parlano a questo proposito di narici aperte, che l' aria aspirano con libertà; alcuna volta hanno accennato anche un vapore che usciva dalle narici aperte, come caratteristico della collera.

NARWAL. Animale cetaceo, detto altrimenti *lioncorno* marino, del di cui corno fannosi e più sovente facevansi nei bassi tempi, intagli e sculture, dette alcuna volta male a proposito di dente di cavallo di fiume, che è l' ippopotamo, materia assai più rara e più dura. *V*. AVORIO.

NASO. Un naso diritto, o leggerissimamente curvo e quadrato, si tiene per il più perfetto; l' angolo formato presso la fronte non debb' essere acuto.

NATURA. NATURALE. *Natura* è per gli artisti tutto quello che è visibile. Il primo passo dell' arte fu quello di studiare la natura; il secondo quello di distinguere la bella natura dalla comune. La natura è la prima guida dell' artista per le forme, per le proporzioni, per la espressione, per il chiaroscuro, per il colorito. Sarebbe desiderabile che tutti imparassero a vedere la natura, perchè il volgo che non sa vederla, giudica tuttavia delle opere degli artisti, che seppero vederla e la studiarono. — *Naturale* dicesi un oggetto d' arte, il quale sembra non esistere se non per effetto della natura; quindi un quadro nel quale noi vediamo l' oggetto, come se fosse nella *natura* medesima. Il *naturale* si applica spesse volte al ritratto. Dipignere, o ritrarre al naturale, cavare dal naturale e simili, si dicono del dipignere o disegnare, tenendo davanti gli oggetti naturali per ricopiarli. A questo però non poteva applicarsi nel vocabolario della Crusca l' esempio di colui, che metaforicamente portava *in fronte la fama dipinta al naturale*. — *Naturale* dicesi il modello che

ignudo o vestito sta fermo, e serve alle scuole del disegno; ma un fiore, un albero, e l'aria perfino, sono oggetti che in pittura diconsi fatti dal *naturale*. — *Naturale* dicesi pure dagli artisti la grandezza ordinaria dell' oggetto e principalmente dell' uomo; onde il *Borghini* parla di una Venere di marmo *maggiore* del naturale.

NATURALISTI si sono nominati alcuna volta i pittori di oggetti naturali, o quelli ancora che solo ritrarre sogliono dalla natura.

NAVE, o NAVATA. Ordine o numero di portici, o loggie, che si dispongono ne' templi, o altri edifizj. — Dicesi anche *navata* quello spazio nelle chiese, racchiuso tra il muro ed i pilastri o le colonne, e tra gli ordini di pilastri, o delle colonne medesime. Non si può intendere come il *Millin* abbia definito la nave, come la parte più vasta di una chiesa in generale. Il *Borghini*, parlando di chiese, piglia come sinonimi i portici e le *navi*.

NAVICELLA. Diminutivo di nave. Il *Borghini*, parlando di chiese di Firenze, fa menzione di una *navicella di verso la Nunziata*, e di altra *di verso la Canonica*.

NAUMACHIA. Circo attorniato da portici e da sedili, la di cui area si riempiva d'acqua, onde eseguire in essa combattimenti navali ad uso di pubblico spettacolo. Sotto *Augusto* nel bacino della naumachia si fece comparire un grandissimo numero di coccodrilli, fatti venire a grandi spese dal Nilo, ed alcuni Egiziani, addestrati alla caccia di quegli animali, trentasei ne uccisero, il che basta a dare un' idea della superiorità degli antichi in confronto de' moderni in materia di spettacoli. Le *naumachie* d' oggidì non sono che un' ombra di quelle che dagli antichi si costruivano, sovente ancora per alcune occasioni, o circostanze particolari.

NAUTILO o *nautilio*. Conchiglia marina, della quale una specie che dicesi *concamerata*, presenta una scorza o un guscio fatto a strati, dei quali l' ultimo ha i colori della madreperla. Gli artisti approfittano sovente di quegli strati per intagliare in quelle conchiglie varj disegni di ornamenti, di arabeschi, ed anche di figure in basso rilievo. Si veggono alcuni di quei lavori ne' musei, ed alcuni di essi sono fatti dagli Indiani; in uno di questi, posseduto dall' autore di questo Vocabolario, si è tratto profitto da due strati, l' uno bianco, l'altro giallastro, per formare un lavoro assai ben inteso di due colori.

NAXIO. Sostanza di cui si servivano gli antichi per lavorare le pietre dure, come ora si adopera la polvere del diamante. Si è molto disputato su questa sostanza; e siccome *Plinio* dice in alcun luogo, che serviva anche di cote, si è preteso che fosse un' arenaria, forse uno schisto arenario, una di quelle pietre che in Lombardia diconsi *molaje* o *molere*. Ma si sa che *Plinio* beveva alcuna volta all' ingrosso, e non sempre era esatto nelle sue descrizioni. Non poteva esser egli il *naxio* uno smeriglio bello e buono, che ancora si porta a noi dalle isole del Levante? Certo è che con tutte le arenarie del mondo gli antichi non avrebbero eseguito in pietre orientali durissime, e fino nella giada, que' lavori in rilievo ed in incavo, che ancora sono oggetto d' ammirazione.

NEGLIGENZA. Difetto di attenzione, di studio, di esercizio. Dicesi *negligenza* il trascurare le parti più importanti. Alcuni artisti sono *negligenti* per presunzione, altri per interesse. Alcuni subbietti richiedono una certa *negligenza* in alcune parti accessorie; e queste ben lungi dallo imputarsi a vizio o difetto, diconsi *negligenze artificiose*.

NEGREGGIARE o NEREGGIARE dicesi quel colore che per troppa intensità tende al nero. Quindi nell'*Arte Vetraria* del *Neri* è scritto che il troppo calore fa *nereggiare* l'azzurro; ed altrove vedesi il rosso *negreggiante*.

NERICCIO. Colore che tende al nero.

NERO. Il più oscuro di tutti i colori, che non riflette i raggi luminosi, ma gli assorbisce. Estremo de' colori opposto al bianco. Il *nero* si prepara d'ordinario col fumo dell'olio di linseme, o della trementina, e con diverse altre materie bruciate in un crogiuolo, come l'avorio, le ossa, i noccioli di pesco o di mandorla, il rovere, il carbone di legna, e di alcuni legni in particolare, la carta, ecc. Si fa anche un nero d' asfalto, di grandissimo uso nella pittura, un nero di terra, di scorie, ecc. Il *Borghini* distingueva nove sorti di neri, dai pittori comunemente adoperate. Il *nero di Germania*, del quale si fa uso nelle stampe, è una terra naturale, nerastra o azzurrognola. — Si dice che un artista o un quadro cade nel nero, allorchè sono esagerate le ombre o si è fatto troppo grand' uso degli scuri. — Molti quadri anneriscono, o per non essersi bene purgati gli olj, o per essersi adoperato per eccesso l' asfalto, o per altro difetto delle necessarie preparazioni; ed allora pure si accusano i quadri come *neri*.

NERO DI FUMMO, NERO D' AVORIO, e simili. Materie coloranti, e nomi al tempo stesso indicanti una specie di tinta, secondo la Crusca, sebbene gli esempi non lo provino. Il *nero* di fummo era il settimo dei colori del *Borghini*, e facevasi *di fummo da una lucerna piena d'olio di linseme derivante, la cui fiamma percuota in un testo, che le sia sopra per riceverlo.* Il *Menzini* pure accenna il *nero di fummo.*

NERVI. Si è dato alcuna volta questo nome alle incrociature degli archi gotici, ed alle separazioni ed ornamenti di quelle incrociature; così pure alle parti prominenti delle foglie impiegate negli ornamenti.

NETTEZZA. Dicesi in generale delle idee e del concepimento che gli artisti fanno del loro argomento o subbietto, e dicesi più importante della vivacita dello spirito — Si raccomanda ai pittori la *nettezza*, contraria alla sudicieria; e questa specialmente nell' uso de' colori.

NICCHIA. Parte di muro incavata in figura di mezzo cerchio, in fondo piana, e nella parte di sopra circolare, atta a ricevere statue o vasi, che vi si vogliano collocare per ornamento delle fabbriche — Non esente da censura è il costume di collocare le statue entro nicchie, perchè il bello di una statua dee vedersi da qualunque lato. Poche nicchie usarono gli antichi, e queste pure assai vaste, a foggia di edicole o di cappelle.

NICCHIO. *V.* CONCHIGLIA. Il *Varchi* parla di una cupola lavorata e distinta a *nicchj.*

NICCOLO. Nome derivato da *onicolo*, o picciola onice, e che si dà comunemente alle picciole onici incise o intagliate, e massime a quelle che sopra un fondo nero sardonico presentano un velo turchino, delle quali moltissime lavorarono gli antichi, sebbene incerto sia il luogo d' onde le traessero, ed anche se quelle pietre non subissero alcuna preparazione.

NIELLO. Specie di incisione in metallo; da alcuni dicesi anche di damaschinatura, nella quale, in vece di inserirsi un metallo in un altro, si inseriva nei tagli una pasta nera, creduta da alcuni di argento e di piombo, che pure dicevasi *niello* dal latino *nigellum.* Non sembra il *niello* ben definito nel Vocabolario della Crusca colle parole: *lavoro tratteggiato sull' oro e sull' argento*, perchè si può tratteggiare ed inta-

gliare su que' metalli come sul rame, e non si farebbe per questo un *niello*. Se damaschinate erano le armi di alcuni eroi di *Omero*, come sembra potersi inferire da alcune descrizioni di quel poeta, e se della damaschinatura ha parlato *Erodoto* con una voce greca, che negligentemente è stata tradotta *ferruminatio*; potrebbe credersi che la damaschinatura preparata avesse la strada all' arte dei niellatori, che nell' impero greco fiorì certamente. Del *Niello* si è trattato nel lib. III, cap. XX della Introduzione. — Quell' arte fiorì grandemente in Italia nei secoli XIV e XV; ed aprì certamente la strada all' intaglio in rame, dopo l' introduzione della quale cadde totalmente l' arte del *niello*, sebbene diversa affatto dalla intenzione e dallo scopo degli incisori in rame fosse quella de' niellatori, che non miravano a moltiplicare le impronte o le stampe de' loro lavori, se non per loro privato esercizio, e per procurare la maggiore perfezione de' loro lavori. Improntare potevansi tuttavia i nielli, e si improntavano alcuna volta in cera, in zolfo, ed anche in carta bagnata, e si tiravano queste ultime col rullo. Da che la sollecitudine degli intelligenti si è particolarmente rivolta alla ricerca delle stampe più antiche, e di quelle che servire possono di monumenti della storia dell' arte, preziosissime divenute sono quelle *prove* dei nielli, e queste pure diconsi *nielli*, o *stampe di nielli*. Una ricca e preziosa collezione in questo genere ha formato in Inghilterra il sig. *Woodburne*; di varie stampe preziosissime di *nielli* ha fatto menzione l'ab. *Zani* negli ultimi suoi volumi dell' *Enciclopedia delle belle arti*. — Il *Borghini* loda sommamente *alcune cose di niello* di *Francesco Francia*; e *Benvenuto Cellini* diceva al suo tempo l'*arte di intagliare di niello quasi del tutto dismessa*.

NILOMETRI. Pozzi, colonne, o altre pietre graduate, col mezzo delle quali gli Egizj misuravano l' incremento annuale delle acque del Nilo. Per abuso diconsi *nilometri* tutti gli stromenti impiegati per ottenere una eguale misura dell'innalzamento delle acque ne' fiumi, canali, ecc.

NIMBO. Cerchio o disco luminoso, che in alcuni antichi monumenti circonda il capo delle deità. Questa sorta di distintivo e di ornamento fu adottata dai Cristiani, e quindi veggonsi que' cerchj non infrequenti nelle pitture intorno alle teste de' santi. Il *Nicolai* ha scritto una copiosa dissertazione sui *nimbi*.

NINFEO. Davasi dagli antichi questo nome ad alcune grotte che trovavansi in luoghi ingombri o coperti da scogli, e che circondate da alberi, formavano gruppi pittoreschi. Queste consacrate erano alle ninfe, e le persone doviziose e di buon gusto amavano di avere alcun ninfeo nelle loro ville. Una sorgente d' acqua che scaturisse nella grotta medesima, o un ruscello che scorresse là vicino serpeggiando, formavano l' ornamento più opportuno di que' luoghi, posti d' ordinario al piede di un colle. La grotta di *Trofonio*, secondo *Pausania*, era un *ninfeo;* ma quella era altresì adorna di statue. Un *ninfeo* potrebbe collocarsi molto opportunamente in alcuno degli odierni giardini inglesi. Dei *ninfei* trattarono particolarmente l' *Olstenio*, il *Gronovio*, il *Fabretti* e lo *Stieglitz*.

NITIDO. Splendido, chiaro, lucente. Vedesi talvolta applicato questo vocabolo al disegno ed alla pittura. *Nitide* si dicono ancora alcune stampe, *nitido* un bulino, ecc.

NOBILTA'. Complesso di virtù sublimi. Quello che caratterizza la *nobiltà* in un genere di pittura, altro non è che un subbietto, o una azione, nella quale risplendono virtù sublimi e qualità eroiche. Per questo la storia è il più *nobile* dei generi della pittura. Figura *nobile* dicesi quella le di cui forme si avvicinano alle idee della perfezione, che si attacca agli eroi ed ai grand' uomini. Espressione *nobile*, atteggiamento *nobile*, monumento *nobile*, ecc. non presentano se non l' idea di maestoso, cioè grandioso e semplice. — Dicesi ancora *nobile* alcuna volta il campo, o il fondo di un quadro, che non debb' essere per ciò nè ricco, nè troppo ornato: il *Poussin* era nobile e grande anche nella semplicità dei suoi fondi.

NOCCIOLO dicesi talvolta dagli scultori quel corpo brutto e rozzo, al quale applicano il gesso, o lo stucco, per formare un gruppo o una figura. *V.* ANIMA.

NOCE. Il *Baldinucci* loda grandemente questo legname per fare ornamenti intagliati di figure, fogliami, e rabeschi d' ogni sorta, per far travi e correnti, ecc. Ma anche in questo articolo nella edizione di Milano si è stampato una volta *voci* per *noci* — Col mallo della noce abbruciato in un crogiuolo si fa ottimo color nero.

NODI diconsi nelle torri quegli ornamenti posti al di fuori delle facciate delle medesime, corrispondenti alle impalca-

ture; pigliandosi la similitudine dai nodi della canna. — *Nodo* dicevasi ancora presso i Romani un'acconciatura dei capelli femminili alla foggia de' corimbi. *V.* CORIMBI.

NOME equivale qualche volta a fama. Quindi pittori di gran *nome*, artista nominato, ecc. Guai però agli amatori o compratori non istrutti, che si attaccano ai nomi!

NOTTE. I lumi diversi della notte offrono belle occasioni per fare buon uso del colorito e del chiaroscuro nella maniera più seducente. Le tinte variano la *notte*, secondo il colore de' lumi dai quali derivano. *Raffaello* ha approfittato nobilmente del lume di *notte* nella prigione di *S. Pietro;* sono pure maravigliose le *notti* del *Correggio*, del *Mengs* e di alcuni pittori olandesi. — Nei quadri di notte, tutte le parti che non sono immediatamente colpite dal lume, non debbono neppure essere illuminate da riflessi sensibili, se non allorchè trovansi collocate presso il lume medesimo.

NOZZE. Varj ne erano i riti, secondo i costumi dei diversi popoli. L'artista cerchi dunque di conformarsi ai costumi della nazione di cui rappresenta le nozze. Ornamenti semplici, ghirlande, festoni, edera in quantità, non mancavano mai, almeno tra i Greci e tra i Romani. Il *Milizia* ha pigliato la *confarreazione* dei Romani per polenta o per *gnocchi*. Dio gli perdoni questo equivoco, ed anche la maligna intenzione di mordere in questo modo i pontefici!

NUDO. *Nude* diconsi generalmente le parti del corpo che non sono coperte. Ma il *nudo* nelle arti del disegno dee distinguersi, dee caratterizzarsi anche sotto ai panneggiamenti, perchè le vesti ragionevoli e dignitose seguire debbono l'andamento delle principali forme delle parti del corpo. Lo studio del *nudo* è dunque tanto più necessario all'artista, quanto che mai non riuscirebbe a fare una figura vestita bella quanto l'ignuda. — *Nudo* dicesi il modello della natura umana, che si presenta nelle scuole del disegno, affinchè copiato sia dai giovani ne' diversi atteggiamenti; quindi la scuola, o l'accademia del *nudo*. — La *nudità*, relativamente all'arte, non presenta allo spirito alcuna idea contraria alla decenza. Gli antichi, e i Greci massimamente, nude rappresentarono quelle divinità, alle quali sarebbe riuscita sconvenevole una veste, un manto o un velo. Quanto importuna sarebbe una tonaca alla *Venere* Medicea! Le figure di *Giove* sono sovente accompagnate da qualche panneggiamento. Gli eroi, gli at-

leti, i guerrieri sono seminudi, e debbono esserlo; così le Amazzoni bellicose. I moderni si sono maggiormente allontanati dalla nudità; ma *Cristo* in croce, e *Cristo* risorto, molti angioli e molti martiri, non possono dipignersi vestiti. Questa dee reputarsi una circostanza assai felice per la conservazione e per i progressi dell' arte, perchè se i pittori si staccassero dallo studio del *nudo*, non potrebbero che allontanarsi sempre più dalla natura, e finirebbero per istorpiare anche le figure vestite. *V.* MODESTIA.

NUMISMATICA. Scienza delle medaglie. La *numismatica* antica finisce coll' impero d' Occidente; quella del medio evo comincia con *Carlo Magno*; la moderna col rinascimento delle lettere. La *numismatica* antica non abbraccia le sole medaglie, ma tutte ancora le monete di que' tempi, di qualunque materia esse fossero. Utilissimo riesce questo studio per la storia dell' arte e per la istruzione degli artisti; trovansi sulle medaglie diversi antichi monumenti, come l'*Ercole Farnese*, la *Venere* di Gnido, l'*Ercole* Gaditano, tempj, archi di trionfo, fastigj de' tempj, circhi, porti di mare, ecc.; si veggono in esse le epoche dei diversi stili, gli attributi, i simboli delle divinità e de' sacerdozj, gl' istromenti de' sacrifizj, i carri, le vesti trionfali, le apoteosi, i riti funebri, le armi, le insegne guerriere, i distintivi delle divinità e perfino gli strumenti inservienti alla fabbricazione delle monete medesime. Alcune medaglie antiche sono gettate, altre battute; alcune di queste ultime veggonsi da prima gettate, forse affine di dare alle parti il necessario rilievo. — Considerando le medaglie come monumenti dell' arte, *Eckhel* ha distinto cinque epoche della antica *numismatica*; la prima comincia coll' arte e finisce con *Alessandro I* re di Macedonia; la seconda da quel regno giugne fino al principio di quello di *Filippo II*; quella è l'epoca di *Fidia* e del felice coltivamento delle arti nella Grecia; la terza da *Filippo II* si stende fino presso alla caduta della romana repubblica; e questa dicesi l'età dell' oro dell' arte monetaria; la quarta dalla caduta della repubblica romana giugne fino al regno di *Adriano*, e mostra già alcuna alterazione nel disegno dei tipi; la quinta finalmente comincia cogli *Antonini*, e finisce con *Gallieno*, e conduce alla totale decadenza dell' arte e quasi alla barbarie. Questa divisione di epoche riesce molto opportuna, perchè a quelle epoche medesime possono riferirsi pressochè tutte le

vicende delle altre arti del disegno. — Le medaglie del medio evo sono meno numerose delle antiche, perchè meno si coniava nei secoli della barbarie. — *Bimard* portava a 50,000 il numero delle diverse medaglie conosciute; siccome però varj tipi presentano leggierissime differenze, così *Eckhel* ha creduto di potere ridurre quel numero a 30,000; ora si pretende, colle nuove scoperte che si son fatte, di accrescerlo fino a 70.000. — Le medaglie si distribuiscono nelle loro serie respettive secondo i varj loro moduli. Le serie si formano di medaglie autonome, di re, di famiglie romane, di imperiali, di colonie, ecc.; si formano altresì serie particolari di medaglioni, di medaglie contorniate, ecc.; *Eckhel* ha seguito un altro sistema, formando due grandi divisioni, l'una di città, popoli e re, l'altra di medaglie romane, ed applicando alle prime un ordine geografico, alle seconde un ordine cronologico. *V.* MEDAGLIE, MODULO, MONETA.

NUOVO, NOVITA'. *Veleno*, dice *Milizia*, per le arti e per gli artisti! Questi debbono sempre imitare la natura, ed i grandi maestri, massime gli antichi. Staccandosi dalla natura, che non è nuova, e da que' grandi modelli, l'artista offrirà *novità* che saranno rigettate dai savj. *Nuovo* potrà dirsi l'artista, che saggio e valente, si formerà un carattere particolare il quale non rassomigli ad alcun altro. Una sorta di *novità* lodevole può ammettersi nella invenzione e nella composizione. Si può trattare una storia in una maniera *nuova*, scegliendo un istante dell'azione diverso da quello che è stato finora rappresentato. — La novità è un difetto in alcune opere, al quale il tempo solo pone riparo. Una scultura nuova acquista col tempo una patina pregevole; il tempo dà alle pitture un accordo, che non avevano sul cavalletto; una bella facciata di marmo non acquista maestà se non imbrunita dal tempo.

NUVOLO. Vapori raccolti nell'atmosfera, i quali presentano una difficoltà grandissima alla imitazione in pittura, per la varietà dei colori che essi ricevono dalle diverse opposizioni di luce, o d'altri nuvoli; e per essere essi contornati con tanta dolcezza, che quasi riesce impossibile l'imitarli esattamente senza dare nel crudo; e non senza grande studio si accomoda il campo d'aria con le figure in modo naturale e grazioso. — Per colmo di sventura gli antichi prestavano d'ordinario ale alle loro divinità aeree, e non le facevano mai

portare dalle nuvole; ed i moderni hanno adottato un metodo tutto opposto, e non fanno comparire una divinità, un messaggiero celeste, se non portato da nuvole, le quali spesso, non che reggere un peso sovrapposto, non si sostengono esse medesime.

O

O DI GIOTTO. Si è molto parlato, massime dagli oltremontani, di questo celebre *O*. Ma per quanto tondo esso fosse, fino a passare presso gli Italiani in proverbio, forz' è confessare che per noi riesce tanto incomprensibile il suo merito, quanto quello della linea di *Protogene* e di *Apelle*, menzionata da *Plinio*. *V*. LINEA.

OBELISCO Aguglia; specie di piramide quadrangolare, alta nove o dieci volte più della sua grossezza inferiore. Gli Egizj si dilettarono assai di questa sorta di monumenti, e molti dei loro obelischi furono trasportati in Roma, ove tuttora si veggono. Il *Bianchini*, il *Kirchero*, il *Mercati*, lo *Stuart* ed altri, scrissero degli *Obelischi*, ed il dotto *Zoega* ha trattato della loro origine e del loro uso. — Dicesi anche *aguglia*, e si definisce da alcuni, mole di pietra, tutta di un pezzo, quadrata nella base, ma di forma bislunga molto, con una punta a piramide smussata. Si pretende che gli Egizj inventate avessero queste moli per simboleggiare i raggi del sole, o forse piuttosto per servire di gnomoni. — I quattro lati degli obelischi egizj sono d' ordinario coperti di iscrizioni geroglifiche. *V*. GEROGLIFICI.

OCCHIAJA dicesi la cassa dell' occhio, ed anche il lividore formato sotto l' occhio.

OCCHIO. Specie di finestra rotonda o ovata, che si suole porre nelle facciate delle chiese, e nelle parti più alte di quelle, o delle case, o sopra le porte. Alcune volte, e tra gli oltremontani costantemente, dicesi *occhio di bue*. — Diconsi gli uomini avere occhio, allorchè conoscono e posseggono l' arte di vedere in materia di belle arti; egli è per questo che il *Milizia* stampò un libro dell'*Arte di vedere*, secondo i principj di *Sulzer* e di *Mengs*. — Diconsi avere *occhio* le cose che hanno apparenza. — Gli occhi sono una parte essenziale della bellezza. Se ne dee considerare non tanto il colore, quanto la forma, giacchè in questa consiste la bellezza radicalmente. Gli occhi grandi sono più belli che i piccioli; gli antichi tuttavia li facevano d' ordinario alcun poco più incavati, che non sono nella natura, e questo, come osserva *Winckelmann*, perchè davano maggiore risalto all' osso delle sopracciglia, e veduti ad una certa distanza, potevano produrre

maggiore effetto, che non il globo dell' occhio, quasi sempre piano, o liscio, allorchè è prominente. Con quello sfondo si ottenne maggiore giuoco di luce e d' ombra, e quindi maggiore vivacità alla parte ed a tutta la figura. Nelle medaglie si osserva la cosa medesima; si cominciò ancora in esse ad indicare la luce dell' occhio con un punto sulla pupilla, e questo avanti l'epoca di *Fidia*. Gli antichi variarono spesso la forma degli occhi nelle rappresentazioni delle varie divinità. — Si trovano occhi rimessi, o, come diconsi comunemente, *incrostati*, in molte teste antiche di marmo o di bronzo, e se ne attribuisce l' invenzione agli Egizj, che gli occhi inserivano d' oro, d' argento, di vetro, di cristallo, ed anche di pietre preziose. Nel museo Ercolanese molte figure in bronzo hanno gli occhi d' argento; nella pupilla di alcuni si trovano gemme imitanti i colori dell' iride. Questo praticavasi anche colle figure degli animali. Alcuna volta gli occhi si dipignevano ne' busti e nelle statue, se pure quello che si è pigliato per un colore, o una vernice, non era uno strato, o, come ora direbbesi, un mordente disposto per dorare quelle parti.

OCRA. Terra friabile, morbida al tatto, di colore rosso bruno, o giallastro, che si adopera nella pittura a olio; e che si trova d'ordinario nelle miniere di ferro, non di rame o di piombo, come dice il *Millin*. L' ocra di rame è tutt' altra cosa. Il *Borghini* chiama *ocria* un giallo di terra naturale.

OCTOSTILO. Serie di otto colonne separate da intervalli eguali, disposte in linea retta o circolare.

ODEO, o ODEONE. Edifizio, nel quale i poeti ed i cantori esponevano le produzioni loro al giudizio del pubblico. Quello fondato da *Pericle*, era un portico, ed altro non era forse che una scuola di musica. Alcuni riguardano quell' edifizio come una specie di teatro coperto.

OGGETTO dicesi tutto quello che attrae e che fissa i nostri sguardi; egli è perciò che si raccomanda di non troppo moltiplicare gli oggetti in un' opera d' arte, e di ben legarli tutti in una composizione. — Dicesi anche talvolta *oggetto* il fine che l' artista si propone. *Oggetto* si chiama quindi non solo quello che cade sotto l' occhio, ma quello ancora che è nello spirito, nella mente dell' artista.

OLIMPICO. Nome di alcuni giuochi e dello stadio in cui si facevano. Il *Borghini* rammenta che col piè d' *Ercole* fu misurato lo stadio olimpico.

OLIO. Diversi olj adoperano i pittori, più spesso quello di semi di lino e quello di noci: e questi si fanno bollire talvolta soli, talvolta con litargirio, o con vetro sottilissimamente macinato con acqua; il che si fa ad oggetto che l'olio secchi assai presto, massime allorchè si tratta di temperare coll' olio i colori difficili a seccarsi, come la lacca, la terra nera, il nero d'osso, di fumo, ed altri che maggiore quantità d'olio assorbiscono. L'olio cotto senza mescolanza serve per quei colori che seccano prestamente, come la biacca, il minio, il cinabro, la terra verde, la terra d'ombra, gli smalti, il nero di bracie, ecc. L'olio di sasso, o petrolio, serve a fare vernici per pittura, e per lavare le figure di cera colorata, allorchè col tempo ingialliscono. Serve pure ai pittori alcuna volta in cambio di vernice l'olio cotto puro, quando sia ben chiaro, negli scuri più profondi, o dove la pittura sia assai prosciugata. — Della pittura a olio e della sua invenzione, si è parlato nel cap. XIII del lib. III della Introduzione.

OLIVE. Ornamento d'architettura, consistente in grani oblonghi, infilati sugli astragali, o sui bastoncelli, o disposti nelle scanalature.

OLTREMARE. *V.* AZZURRO, LAPISLAZZULI. Si disse *oltremare* quel colore, perchè altre volte traevasi solo dal Levante. *Ciriffo Calvaneo* lo nomina *azzurro oltramarino.* Il sig. *Thénard* in Parigi ha estratto dal cobalto un colore azzurro, ch'egli crede di potere sostituire all'oltremare, il di cui prezzo è assai considerabile. Quel colore può adoperarsi nella pittura a olio ed a tempera, ma non è tanto intenso quanto quello dell'oltremare; esso si fabbrica in Parigi dal sig. *Hubert.*

OMBRA. Assenza, o privazione della luce, non però totale, come avviene nella oscurità. L'ombra propriamente è quella oscurità che fanno i corpi opachi nella parte opposta alla illuminata. Nella pittura è il colore scuro rappresentante l'ombra vera. Le parti ombreggiate sono rischiarate dalla luce sparsa nell'aria; e l'ombra, secondo alcuni, non è che una nube leggiera, che cuopre i corpi e li priva della luce più risplendente. In una composizione debbono trovarsi *ombre principali*, ed *ombre digradate* o secondarie: le prime si troveranno nei luoghi vicini ai lumi più forti. Le ombre debbono variare secondo le mezze tinte; l'andamento

delle ombre dee seguire quello de' lumi. — Intendendosi dai pittori per *ombra* quel colore più o meno scuro, che digradando verso il chiaro, serve a dare rilievo alla cosa rappresentata; dividesi l' *ombra* in tre gradi, cioè ombra, mezz' ombra, e sbattimento. L' ombra è prodotta da un corpo in sè medesimo, come da una palla, che avendo il lume da una parte, viene ad essere mezzo luminosa e mezzo scura. La mezz' ombra è lo spazio interposto tra il lume e l' ombra, mediante il quale l' uno passa nell' altra. Lo sbattimento è l' ombra cagionata sul piano o altrove, dalla cosa dipinta, o sia dall' oggetto che fingesi rilevato. — Si fa altresì una distinzione tra le ombre che cadono entro grotte, o altri luoghi interni e cupi, e quelle che si stendono egualmente su tutti gli oggetti; le prime possono essere trattate con una sorta di fierezza; le seconde esigono un tocco morbido, dolce e leggiero. La qualità delle ombre dipende dalla maggiore o minore elevazione, d' onde parte il lume che le cagiona, e dalla qualità del corpo che le produce. Nel maneggio delle ombre, e nel romperle ed accordarle in modo armonioso, si distinsero *Tiziano*, *Paolo Veronese*, *Rubens* e *Luca Giordano*. — *Grande ombra* dicesi talvolta dai pittori una massa d' ombre opposta ai grandi chiari, onde formare un riposo alla vista.

OMBRARE dicesi dai pittori fare quel lavoro che essi chiamano ombra, cioè l' applicare colori più o meno oscuri per dare alle loro pitture il dovuto rilievo.

OMBREGGIARE dicesi in un quadro o in un disegno il collocare le ombre a proposito. Alcuna volta dicesi dai pittori il fare le ombre, alcun' altra anche l' abbozzare. *Baldinucci.*

OMERICHE diconsi le pitture, nelle quali sono rappresentate scene tratte dai poemi di *Omero*. *Gio. Flaxman* ha pubblicato una serie di disegni omerici, cioè tutti i fatti principali dell' Iliade e dell' Odissea.

OMOGENEO. Della stessa natura. Diconsi in un quadro *omogenei* i colori che ben si accordano, e che per ciò piacciono all' occhio.

ONDA. Membro degli ornamenti d' architettura; lo stesso che gola, che dividesi in dritta e rovescia. *V.* GOLA. — I contorni di una figura, acciocchè non sieno duri, debbono essere ondeggianti. — *A onde* diconsi le arme delle famiglie che hanno il campo fatto a similitudine di onde. Il *Borghini*

non sapeva intendere come *l' acque che si credono con quest' onde figurate, si reggessero suso dritte.* Ma che avvi mai in quelle arme di ragionevole?

ONICE. Pietra selciosa, ordinariamente specie d' agata di più strati, della quale si fanno cammei, lavorando in uno strato le teste o le figure, e lasciando il fondo o il campo di diverso colore. *V.* CAMMEO.

ONORE. Premio della virtù; alimento dell' arti. L' *onore* più grande dell' artista è quello di essere eccellente nell' arte sua.

OPERA dicesi in generale l' artificio ed anche il lavoro di alcuna importanza di un artista. Ma gli oltramontani, ed i Francesi specialmente, hanno applicato il nome di *opera* alla collezione delle stampe di un autore, o anche delle stampe tratte dalle opere di alcuno de' grandi pittori. Dicono essi quindi l' opera di *Raffaello*, o di *Rubens*, per indicare le stampe che da quei grandi maestri derivano, e dicono ancora l' *opera* di *Rembrandt*, di *le Bas*, di *Aliamet*, intendendo sotto questo nome la collezione delle loro incisioni.

OPISTODROMO. Parte posteriore, o anche porta di dietro di un tempio o di una casa.

OPPOSIZIONE. Differenza ben contrassegnata degli oggetti che un quadro presenta. *Rembrandt*, *Rubens*, *Giorgione*, sorprendono talvolta nelle opere loro colla forte opposizione delle grandi masse di luce e d' ombra. La parola *opposizione* non si applica però se non ai grandi effetti di composizione e d' espressione.

ORATORIO. Edifizio o stanza destinata alla preghiera. Dicesi sovente di piccola chiesiuola, annessa talvolta alle abitazioni.

ORCHESTRA. Luogo negli antichi teatri, massime greci, compreso tra il *proscenio*, destinato agli attori, ed i sedili del teatro medesimo; esso serviva principalmente ad uso dei cori. Ora quel luogo serve al collocamento dei suonatori.

ORDINE. Talvolta significa fila, ordinanza: dicesi quindi *ordine* di camere, *ordine* di logge, ecc. — Si dice *ordinato* un lavoro nel quale si scuopre la regola che ha servito al collocamento delle parti le une accanto alle altre. — L' *ordine* significa anche la situazione, o la serie delle parti di un tutto, determinata da una, o da diverse regole. L' *ordine* può essere semplice, o complicato più o meno,

secondo l'opportunità, e secondo la legge colla quale si stabilisce. Accade alcuna volta che molte parti, le quali isolate non si guarderebbono se non con indifferenza, riunite con *ordine* destano l'interesse ed il piacere. L'*ordine* rende chiara e facile ad intendersi la composizione, fissa l'attenzione dello spettatore, e serve ad imprimere più vivamente gli oggetti nella immaginazione. — Dicesi ancora *bella ordinanza*, dai Francesi specialmente, la giusta distribuzione delle parti, che compongono un tutto; e *confusa* dicesi allorchè un'opera trovasi sopraccaricata di figure, che nuocono le une alle altre o per la loro moltiplicita, o per la loro cattiva situazione. La ricchezza di una composizione non tanto ne forma il pregio, quanto il bell'ordine, la bella disposizione. *V*. DISPOSIZIONE, DISTRIBUZIONE.

ORDINI D'ARCHITETTURA. Questi, e principalmente i greci, provengono dai sostegni delle primitive costruzioni; dai tronchi d'albero vennero le colonne; sono quindi parti essenziali della fabbrica, e formano ornamento e bellezza, ma non si debbono impiegare come meri ornamenti, o come accessorj. L'ordine, dice il *Baldinucci*, è quella proporzionata disposizione, che dà l'artefice alle parti dell'edifizio, mediante la quale ciascuna ritiene il suo sito in quella grandezza che si ricerca, conforme al fine che l'artefice si prescrive; o pure, com'egli dice in altro luogo, l'ordine d'architettura è un concerto o componimento di varie parti proporzionate fra di loro, le quali annesse a guisa di membra, formano un corpo intero, in cui si vede leggiadria e bellezza, atta a soddisfare l'occhio di chi lo mira. Gli ordini sono diversi, e la loro differenza consiste nella diversita delle proporzioni, che possono con ottima regola trovarsi nelle loro parti principali, e nel numero e diversità delle medesime parti. — Gli ordini de' Greci furono tre, il dorico, il jonico ed il corintio; a questi si aggiunsero, secondo alcuni scrittori in epoca posteriore, il toscano, che forse fu anteriore a tutti, ed il romano, o composito. Si è parlato degli ordini d'architettura, e se ne è altresì esposta la figura nel capo XIV del libro I di quest'opera. *V*. CORINTIO, DORICO, JONICO, ecc. Valgonsi gli artisti di questi ordini, sebbene il *Milizia* vorrebbe un ordine solo, almeno all'esterno; nel modo che tiene cogli alberi la natura che li a grossi e rozzi nel piede, nelle parti più alte li fa più sottili,

e nella sommità più ornati; servonsi prima del toscano e del dorico come più massicci e robusti; sopra questi alzano lo jonico, e finalmente il corintio e 'l composito, più dilicati e più ornati. — Si sono voluti inventare nuovi *ordini di architettura;* un ordine *francese* dal *de Lorme*, uno *inglese* dallo *Evelyn* e dal *la Roche*, uno *tedesco* dallo *Sturm* ed altro dal *Wagner;* ma questi nuovi ordini non hanno trovato seguaci, e soli non servirebbero ad eternare il nome delle nazioni, come gli antichi.

ORECCHIO. Parte difficile a rappresentarsi, per la qual cosa *Agostino Carracci* una ne aveva modellata grandissima, sulla quale faceva continui studj, disegnandola in diversi punti di veduta. Gli antichi eseguirono questa parte con grandissima diligenza; egli è per ciò che *Winckelmann* diceva potersi giudicare della bellezza di una testa intera da un frammento che solo un orecchio presentasse, e potersi ancora da questo decidere della genuinità in un lavoro dubbio, o ritoccato. Lo stesso si osserva anche ne' cammei, e nelle gemme incise dagli antichi, che d'ordinario hanno l' orecchio lavorato con moltissima cura.

ORECCHINI. Ornamento che nell' antichità vedesi sovente applicato alle teste delle divinità. Non per questo si dirà quello con *Buonarroti* un segno caratteristico delle immagini dei numi, perchè *Winckelmann* ha trovato gli orecchini, o i fori per riceverli, in altre statue d' uomini e di donne.

OREFICERIA. Arte di lavorare l' oro, la quale trattata maestrevolmente, come lo fu dal *Cellini* coll' opera e cogli scritti, può riguardarsi come un ramo nobilissimo delle belle arti. Otto modi distingue il *Cellini* di condurre que' lavori; il giojellare, il lavorare di niello, il lavorare di filo, il lavorare di cesello, il lavorare di cavo, il lavorare d' intaglio, lo stampare ne' conj per fare medaglie, monete e sigilli, e il lavorare di grosserie, che sono statue, vasi e simili. Il *Baldinucci* aggiugne l' arte di lavorare di filo di grana, che sembra essere stata ai di lui tempi inventata, e colla quale si facevano bellissime opere.

ORIENTARE dicesi, massime oltremonti, il disporre o il situare un edifizio relativamente ai quattro punti cardinali.

ORIGINALE dicesi un artista, la di cui maniera di pensare e di agire ha tanto del particolare, che si distingue sensibilmente da quella degli altri. Lo spirito *originale*, op-

posto a quello di *imitazione*, imprime nelle opere dell' arte un carattere tutto proprio, che le stacca da quelle degli altri artisti. Felici coloro che hanno in sorte uno spirito *originale!* — Dicesi *originale* un disegno, un quadro, un lavoro di scultura, allorchè è composto ed inventato, e non copiato. — *Grandi originali* diconsi le opere eccellenti dei Greci, e quelle dei più grandi maestri dopo il risorgimento dell' arte. — Dalla accennata intelligenza della parola *originale* si è tratta oltremonti quella di *originalità*, che si è supposta una qualità dell' artista, e si dice quindi avere quello maggiore, o minore *originalità*. Ma questa distinzione non nasce se non dalla storta idea di chiamare *originale* lo *imitatore* in confronto di quello che altro non fa che copiare. L' artista veramente *originale* non imita che la natura, in una maniera però tutta propria, e questo costituisce il talento della *originalità*.

ORIZZONTE. Linea la più lontana dall' occhio, nella quale si riuniscono il cielo e la terra. Relativamente alla prospettiva dicesi *orizzontale* quella linea, alla quale si terminano i raggi visuali, e questa chiamasi ancora il *punto di veduta*. Il collocamento di questa linea influisce essenzialmente sul disegno di ciascuno degli oggetti che si trovano in un quadro. La scelta di quella dee dunque essere determinata dal campo che occupare dee un' opera, e dagli oggetti che in quella debbono rappresentarsi. Nei quadri di storia quella linea può mettersi un poco abbasso, massime se il quadro dee stare in alto, senza però farla uscire dalla scena.

ORLO dicesi generalmente qualunque estremità. Dicesi ancora un membro degli ornamenti d' architettura. *V.* PLINTO. Così secondo *Palladio*; altri chiamano *orlo* il picciolo filetto posto sotto l' ovolo di un capitello.

ORNAMENTI. Abbellimenti. Cose materiali che si aggiungono intorno a checchessia per farlo vago e bello. — Picciole parti che non sono essenziali in un' opera dell' arte, ma che a quella si aggiungono affine di accrescerne la ricchezza e la bellezza esterna. L' architettura più di tutto fa uso degli ornamenti; ma questi debbono applicarsi con sobrietà e con esatta convenienza alla natura dell' edifizio. Degli ornamenti e dell' arte, detta comunemente dell' *ornato*, si è trattato nel cap. XV del lib. I della Introduzione. — Sotto il nome di *ornamenti* s' intende generalmente

tutte l'intavolato, non che le foglie, i cartocci, gli ovoli, i fiori che servono ad ornare le modanature. Il *Baldinucci* comprende sotto il nome di *ornamenti* anche le parti principali degli ordini, come le colonne, i piedestalli, gli architravi, i fregi, le cornici e gli archi. Applica quindi quel nome ad alcune membra particolari, come foglie, cartocci, volute, ecc.

ORNATO dicesi dal *Baldinucci* lo abbellimento, ed in generale si dice, anche in buona lingua, la scienza degli ornamenti e della loro distribuzione. Lo dimostrano perfino alcuni degli esempi citati dall' accademia della Crusca. Quindi il pubblico *ornato*, le scuole, gli elementi d' *ornato*, ecc.

ORO. Questo metallo servì presso gli antichi a fabbricare monili, corone, vasi e statue, nelle quali spesso si inchiudevano alcune parti d' avorio; a dorare altresì le corna delle vittime, le statue, e varj ornamenti de' tempj. Alcuni opinano che poco oro si convertisse in medaglie ed in monete; ma la rarità delle monete d' oro può forse ascriversi al prezzo medesimo di quel metallo, non meno che all' ignoranza che ne' secoli della barbarie indusse quelle zotiche generazioni a fondere quante se ne trovavano. I Greci del medio evo cominciarono a dorare una parte, ed alcuna volta tutto il campo de' loro quadri; nel rinascimento dell' arte in Italia, si ritenne in parte quel metodo, e si inserirono ne' quadri le dorature; nè solo può dirsi, come il *Millin* insinua, che questa fosse una pratica degli artisti ignoranti, perchè tali non erano il *Roselli*, nè il *Pinturicchio* da esso citati; e *Raffaello* stesso nella sua gioventù adottò quel costume, che allora poteva dirsi generale. Quello scrittore avrebbe potuto piuttosto accennarne l' origine derivata dai Greci, presso i quali ancora si conserva. Si mantenne per lungo tempo l'uso dell' oro nelle miniature, ed ora si sono fatti alcuni tentativi per applicarlo di nuovo alle medesime nel modo elegante che praticato vedesi nelle antiche miniature, e massime in quelle dei libri rituali o corali. *V*. ORO MACINATO. — L' oro nelle sculture dee pure adoperarsi con somma parsimonia. Una freccia, una mezza luna, un vaso . . . non più. *Canova* ha fatto dorare la coppa della sua bellissima *Ebe*, già posseduta dal conte *Albrizzi*.

OROLOGI. I più antichi furono i solari; poi si inventarono quelli ad acqua, ed a polvere, e finalmente quelli a ruote

dentate. L'architettura e la scultura concorsero a gara nei tempi più recenti all' ornamento di queste utili macchinette; ma il lusso sembra avere spesso soffocato il buon gusto. Per voler far troppo, si fa male. Il *Millin* si è ingannato, credendo un orologio ad acqua quello che si vede nella piazza di San Marco a Venezia, dove due mori battono le ore.

ORO MACINATO. Oro in foglia, macinato con miele e gomma ad uso de' miniatori, e rare volte de' pittori. Se ne fece grandissimo uso nelle più splendide miniature degli antichi manoscritti, massime liturgici. Si pretende che i miniatori de' codici possedessero altresì l' arte di comporre un liquore d' oro e d' argento, del quale si servissero nelle iniziali de' codici più riccamente ornate. Negli scrittori del medio evo si trova sovente menzionato questo liquore d' oro, e il *Du Cange* ha esposto nel suo Glossario varj metodi per comporlo.

ORPIMENTO. Solfato di arsenico, o ossido di arsenico solforato, che serve per dipignere a olio. Se ne trova di giallo dorato, di giallo pallido, di giallo rossiccio, di giallo verdastro, e di rosso. Si adopera alcuna volta dai pittori.

ORTOGRAFIA. Elevazione geometrica della facciata di un edifizio sulla base de' suoi fondamenti. *V.* ALZATO.

ORTOSTADIO. Lunga ed ampia tunica delle femmine greche, non dissimile dalla stola delle romane.

OSCILLE. Maschere consacrate a *Bacco*, ornate di pampini.

OSCURA (CAMERA). *V.* OTTICA.

OSCURO. Colore che si avvicina più al bruno che al chiaro.

OSPEDALE. *V.* SPEDALE.

OSSA. Gli antichi servivansi principalmente di quelle delle tibie dei cervi e dei cammelli, per fare diversi lavori, ed anche, se crediamo al *Vettori*, alcune statuette.

OSSAMI diconsi da *Leon Battista Alberti* le *cantonate*, *pilastrate*, o *colonnate*, o altre cose che si pongono per reggere le travature e gli archi delle volte.

OSSERVANZA DEL DECORO. Da questa, dice il *Pagi*, risulta tutta la ragionevolezza dell' artefice nell' operare; essa consiste nel guardarsi dal mettere in opera cosa alcuna contro il verisimile, sì della rappresentazione medesima, quanto del luogo, del tempo, e di altri rispetti necessarj. Si permette talvolta al pittore di uscire dal rigore e di essere liberale, ma non mai prodigo.

OSSERVATORIO. Fabbrica molto elevata al di sopra delle abitazioni, ad uso di osservazioni astronomiche e metereologiche. Alcuna volta si fa uso di una torre. — Nella costruzione dell' osservatorio di Parigi non è stato impiegato nè ferro, nè legno, e così dovrebbe farsi in tutti per ottenere la precisione e la sicurezza nelle osservazioni magnetiche.

OSSUARIO e non *ossario*. Voce della scienza antiquaria. Urna, o vaso qualunque, nel quale raccoglievansi le ceneri e gli avanzi delle ossa dei cadaveri abbruciati. Alcune ossa, e specialmente le falangi delle dita, non si abbruciavano se non con moltissima difficoltà e sempre imperfettamente. Su di uno di que' vasi, pubblicato dal *Montfancon*, leggesi *Ossuarium*.

OSTRO. Nome dato più dai poeti che dai prosatori, al colore della porpora. *V.* PORPORA.

OTRI. Pelli di capra, di pecora, o d' asino, le quali, ben cucite, anche agli antichi servivano per contenere acqua, vino o olio. Si veggono negli antichi bassirilievi danze curiose di Satiri, o di Fauni, saltanti sugli otri. Uno se n' è riferito nella Tavola VIII della Introduzione.

OTTAGONO o *ottangolo*. Figura di otto lati ed otto angoli.

OTTICA. Scienza che insegna in qual modo nell' occhio si forma la visione, e quindi serve di fondamento alla pittura ed alla scultura.

OTTICA (CAMERA). Macchina per mezzo della quale in un luogo oscuro e su di un fondo bianco, per mezzo di una lente, che serve di obbiettivo, veggonsi fedelmente rappresentati gli oggetti corrispondenti che trovansi al di fuori. *Gio. Battista Porta* inventò il primo questa macchina, che è divenuta di uso grandissimo per i pittori Se ne sono quindi variate moltissimo le dimensioni e le forme. La più opportuna per i pittori è quella nella quale il disegnatore medesimo rimane chiuso ed involto nella oscurita, perchè in tal modo non è obbligato a tenere la mano tra i raggi e la loro immagine, e questa è quella che i Francesi nominano acconciamente *camera oscura*.

OTTONE. Rame, non *alchimiato*, come scrivono il *Baldinucci* e l' Accademia della Crusca, giacchè quella parola non ha alcun significato; ma mescolato colla giallamina, o ocra di zinco, colla quale aggiunta acquista un color giallo. S' ingannò pure quello scrittore, supponendo che l' ottone

nostro fosse l'oricalco degli antichi, che era un metallo bianco. È però degno di osservazione il passo nel quale il *Baldinucci* accenna che a forza di fuoco e con molti ingredienti si conduceva ai di lui tempi il rame al colore dell'oro; il che non verificandosi alla lettera dell'ottone ne' tempi passati, darebbe a credere che nuova non fosse la invenzione messa in campo a' giorni nostri, per cui l'ottone senza alcuna doratura sembra realmente dorato. Dell'ottone, secondo il *Baldinucci* medesimo, facevansi diversi lavori, come vasi e candellieri, e talvolta anche statue.

OTTUSO. Opposto d'acuto. Aggiunto d'angolo vale maggiore del retto.

OVALE. Figura curvilinea, ellittica, i di cui diametri sono ineguali, fatta alla somiglianza o forma dell'uovo.

OVOLO, o UOVOLO Ornamento d'architettura, ordinariamente formato da un quarto di cerchio. *V.* ECHINO.

P

PACE. Tavolètta sacra che si dà a baciare nelle ecclesiastiche funzioni. Se ne lavorarono anticamente di bellissime con figure e bassirilievi in oro, in argento, in cristallo di monte, in ismalto, ecc. L' estensore di questo vocabolario ne possede una con bella figura del Salvatore, dipinta su terra invetriata o majolica, con data dell' anno 1505.

PADIGLIONE. Arnese fatto di pezzi di panno tagliati a piramide, o a cono, il quale riesce stretto da capo e s' allarga da piedi, con che viene a formare una specie di capanna, o di serraglio, che spesso si usa intorno al letto, appiccandosi al palco, d' onde cala sul letto medesimo. Serve ne' campi di guerra per alloggiamento de' soldati, e si sorregge allora sopra uno stile o palo, dal quale partono molte corde, che raccomandate ad alcuni cavicchj ficcati in terra, tengono il padiglione disteso. — *Padiglione* dicesi altresì una sorta di scala a bastoni, che sorgendo dal suolo in forma circolare con grande pianta, si porta al suo termine ristringendosi sempre insensibilmente, tanto che il piede la può salire senza punto disagiarsi. Se ne vede una davanti alla porta di mezzo di S. Pietro di Roma. — In alcuni luoghi si è dato il nome di *padiglione* ad alcuni piccioli edifizj, posti davanti ai palazzi reali e staccati dal corpo dei palazzi medesimi, destinati a stanza delle guardie.

PAESI. Dipinture di paesi. Imitazioni della natura campestre, o selvaggia. Si possono fare 1.° come sono realmente, e richieggono in questo caso grande verità; 2.° abbelliti, cioè renduti più interessanti di quello che essi sono in natura coll' aggiunta o colla riunione di diversi oggetti; 3.° ideali, o tutti d' invenzione. Questa terza maniera richiede maggiore ingegno e presenta maggiori difficoltà, perchè conviene in certo qual modo non imitare, ma emulare la natura, senza uscire punto dalla sfera dei quadri ch' essa ci presenta. Le figure degli uomini e degli animali che ai paesi si aggiungono, debbono essere ben trattate, altrimenti guastano i paesi, invece di abbellirli. Il paese nei quadri di storia non è che un accessorio della pittura, il campo di un quadro. Il *Borghini* però loda sommamente in un quadro ov' era rappresentata una femmina con un fanciullo, il *paese ben accomodato*. I grandi pittori, come *Ti-*

ziano, *Pussino*, *Caracci*, *Domenichino*, ecc. furono eccellenti paesisti, sebbene di professione non fossero pittori di paesi. Il pittore paesista dee più ancora di tutti gli altri studiare la natura. Gli Olandesi ed i Fiamminghi riuscirono singolarmente in questo genere di pittura. — Gli accidenti del cielo, le lontananze prodotte dalle digradazioni dei colori, gli edifizj di qualunque genere ed anche ruinosi, che si possono introdurre, gli alberi ben disposti, ben vestiti e ben aggruppati, sono i mezzi coi quali i pittori paesisti riescono a variare, ed a rendere piacevoli ed interessanti le situazioni ch'essi rappresentano — Il *Millin* è d'avviso che solo nel XVI.° secolo i *paesi* cominciassero a formare un genere particolare di pittura. Dopo quell'epoca, numerosissima è la serie dei pittori che in questo genere si acquistarono fama, e tra questi non solo molti Italiani si rammentano, ma molti stranieri altresì, che l'arte appresero o esercitarono in Italia. — Le dipinture di paesi in Toscana diconsi più comunemente paesetti, ed il *Redi* alcuni *paesetti* a penna stimava un tesoro preziosissimo.

PAESI, *pietre*. Una pietra che cavasi in Toscana, non più di tre miglia lontano da Firenze, e che non è dura quanto il paragone, come dice il *Baldinucci*, ma assai più tenera, presenta naturalmente negli accidenti delle sue macchie, aria, nuvoli, onde, casamenti, campanili, torri ed altri edifizj che alcuna volta pajono dipinti. A questi quadretti naturali certo *Buonavita* cominciò dopo l'anno 1620 ad aggiugnere in pittura qualche figura d'uomini, di animali, d'alberi, o d'altra simile cosa appropriata alla macchia naturale. Magrissima invenzione, giacchè il naturalista ama di vedere i soli accidenti della pietra, e l'arte non fa che rendere dubbiosi quegli accidenti medesimi che possono alcuna volta sorprendere, ma non mai rivalizzare coll'opera del pennello. Quella pietra porta comunemente il nome di *paesina*, o pietra da ruine, come si nomina in Francia; essa è di un colore giallo scuro ocraceo, e le macchie si discostano dal fondo per un color bruno più intenso.

PAGODA. Nome dato alle divinità da prima, poi anche ai tempj dei Cinesi e degli Indiani. Molti di que' tempj non hanno che una cella; altri sono circondati da gallerie, ed alcuni ancora da varie celle ad uso de' sacerdoti.

PALAFITTA. Lavoro, o ordine di più pali conficcati nella terra per servire di riparo all'impeto delle acque, ed anche

per istabilire ed assicurare nei terreni meno sodi fondamenti di edifizj.

PALANCATO Chiusa fatta di pali divisi in cambio di muro. Dicesi ancora *steccato*. *Palanca* è palo diviso per lo lungo.

PALAZZI. Grandi edifizj, per lo più isolati, destinati alla abitazione di principi o di persone illustri, nei quali debbonsi riunire convenienza, euritmia, solidità. La facciata dee esprimere il carattere della fabbrica. Un palazzo magnifico richiede magnifica facciata, ripartita in poche e grandi parti, senza tritumi di ornamenti. — *Palazzo* fu detta la prima volta la casa d'*Augusto*, perchè situata sul monte Palatino, e di là si trasse quel nome. — Nella invenzione, nella disposizione, nella distribuzione di un palazzo, l'architetto dee seguire principj di grandezza, di magnificenza, di maestà; alcuno ha detto essere il palazzo per l'architetto ciò che il poema epico è per il poeta; ma l'artista dee aver cura altresì, che quell'edificio possa adattarsi egualmente all'uso privato delle persone numerose che circondano un principe, come al servizio pubblico ed alle grandi solennità dello Stato. — In molti paesi i palazzi principeschi non si distinguono dalle private abitazioni, se non per la loro grandezza: si vorrebbe da alcuni, che i palazzi non avessero se non un solo piano innalzato sopra una specie di terrazza, o di loggia, sostenuta da volte, sotto le quali potrebbero farsi magazzini o altri depositi inservienti ai comodi della vita. In questa forma pretendonsi costrutti molti antichi palazzi de' Romani. Il palazzo di *Diocleziano* a Spalatro è tuttora il più ben conservato, e quello che ne presenta le più chiare idee. Il palazzo di *Giuseppe* al Cairo (dove non abitò mai quel patriarca) non è che un castello, la fortezza di quella città. Molto si lodano i palazzi dei Cinesi e di altri popoli orientali; ma diversa è la loro architettura, diverso il loro modo di costruire, del che si è fatto cenno nel lib. I di quest' opera.

PALCO. Copertura della fabbrica, di superficie piana, la quale stendendosi sopra il capo degli abitatori dell' edifizio, sostiene il pavimento o solajo della parte superiore. Dicesi anche cielo. Dicesi generalmente *palco* un composto di legnami lavorati commessi e confitti insieme per sostegno del pavimento. Quindi più palchi o ordini di palchi possono avervi in una casa. Dicesi anche *palco* alcuna volta il tramezzo.

PALESTRA. Edifizio spazioso, capace a contenere molte

persone, con molte aperture per introdurre la luce, adorno di loggie all' intorno e praticelli, o, come modernamente diconsi, *tappeti di verdura.* Si praticavano dagli antichi per gli esercizj della lotta, del disco ed altri esercizj ginnastici.

PALETTIERE. Strumento fatto di lastra sottile di rame, che serve ad uso degli smaltatori. Sopra questo si pongono gli smalti per esporli al fuoco.

PALIZZATA. Chiusura di alcun recinto fatta con pali, che alcuno dice non dover esser meno lunghi di nove piedi, nè men grossi di otto pollici. — Dicesi anche *palizzata* quella che si fa per piantare fondamenta in luoghi umidi ed acquosi. I pali debbono essere le parti più grosse degli alberi, senza squadratura, colla punta abbrustolata ed armata di ferro, di 10 pollici in circa di grossezza e 18 piedi di lunghezza; debbono essere posti in squadra, a piombo, e solo alquanto obbliquamente gli esterni; debbono avere tra di loro un intervallo di 3 in 4 piedi; ed allorchè sono ben battuti, si recidono le teste de' pali per eguagliarli, si riempiono gli intervalli con ischeggie di pietra viva, si stende al di sopra uno strato di carbone ben battuto, o di frammenti di pietre cotte, e si ottiene un ottimo fondamento.

PALLA. Sopravveste de' Romani, equivalente al *peplo* dei Greci. *Servio* sembra applicare quel nome particolarmente ad una veste femminile, che si poneva sopra la stola e che scendeva fino ai piedi. Questa offriva agli antichi il campo alla formazione di molte belle pieghe nelle loro statue.

PALLADIO. Statuetta famosa di Pallade e Minerva, che si vede frequentemente negli antichi monumenti portata da *Diomede* e da *Ulisse*, che ne furono i rapitori.

PALLIO Sopravveste, usata da prima dai Greci, poi sotto *Augusto* fatta comune tra i Romani. Si crede che fosse di forma quadrilunga; *Winckelmann* l' ha supposta rotonda, ed *Ottavio Ferrari* di forma semicircolare. — Il *pallio* era altresì l' abito de' filosofi.

PALMA. Simbolo ordinario della vittoria sulle medaglie ed in altri antichi monumenti. Per un eguale principio si è attribuita la *palma* ne' monumenti cristiani ai martiri.

PALMETTE. Ornamenti di scultura in forma di picciole palme, che si intagliano sopra le modanature ed altri ornamenti d' architettura. Le *palmette etrusche* erano un ornamento particolare di quella nazione, adottato in seguito dai Greci.

PALO. Legno ritondo e lungo, di varie grossezze. Serve per sostegno alle viti e ad altri alberi, e per fare ponti e palafitte.

PALUDAMENTO. Sopravveste dei capi militari, che portavasi al di sopra della corazza, e si allacciava sulla spalla destra per mezzo di una fibbia. Quella specie di manto divenne distintivo della dignità imperiale, ed allora si ornò d'oro e di porpora, mentre da prima era semplicemente di lana.

PAMPINI. Festoni di foglie di vite, o tralci forniti di grappoli d'uva. Servono d'ornamenti di scultura. *Pampinati* dicevansi i vasi ornati in tal modo.

PANCA. Sedere fatto di legno, sul quale possono stare più persone insieme. Diconsi perciò *panche* quelle grandi e grosse pietre piane, che si murano sopra i muricciuoli per sedervi sopra.

PANCARPI. Corone, ghirlande, festoni, fatti di ogni sorta di fiori, di frutti e di foglie; se ne circondavano gli altari, le porte, i vasi, i vestiboli. Se ne vede un esempio nel Panteon.

PANCONCELLO. Asse sottile assai, con la quale copronsi le impalcature, e fannosi altri lavori.

PANCONE. Asse di legname assai grossa.

PANIERE. Nome dato, in particolare dai Francesi, ad un ornamento di scultura in forma di cestello, che si colloca in capo a qualche colonna, o pilastro, o sulla testa di alcuna figura.

PANNEGGIARE. PANNEGGIAMENTO. Le vesti e gli abbigliamenti non sono che gli accessorj della figura; ma l'artista dee vestirle ed adornarle secondo l'opportunità e la convenienza, senza occultare mai le forme principali, e questo dicesi *panneggiare*, e *panneggiamento*. Le vesti debbono essere adattate al corpo, ma non debbono strignerlo, imbarazzarlo, o occultarne le forme, nè le proporzioni; le pieghe debbono anche variare, ed adattarsi alla diversa natura e qualità de' panni o drappi. I *panneggiamenti* debbono essere disposti in modo, che sembrino gettati dalla natura. Sulle parti grandi del corpo, grandi pieghe, e queste non tagliate da picciole pieghe subordinate. Non mai pieghe inutili, non mai curvature, ove non sieno articolazioni. Nella situazione del *panneggiamento* e nella formazione delle pieghe si debbono studiare i movimenti del corpo che ne sono la cagione. Gli abbigliamenti, le pieghe, debbono essere conformi perfettamente al moto

ed al carattere delle figure. La ricchezza de' panneggiamenti non è quella che ne forma la bellezza. — I principj del chiaroscuro debbono guidare l'artista nella formazione dei panneggiamenti. — *Hogarth* raccomandava soprattutto di tener ampie e composte di grandi masse le vesti dei personaggi costituiti in dignità. — I panni che presentano belle pieghe, ed un bel tono di colore, debbono essere preferiti ai più nobili e più vistosi. L'artista non può far nulla di meglio, che disegnare le pieghe dal vero, e non farle, come dicesi comunemente, *di pratica*. — Gli antichi scultori hanno vestito spesso le loro figure con panni leggeri, che sembrano essere stati da prima bagnati, ed offrono molti ordini di picciole pieghe, che lasciano benissimo distinguere le forme del corpo. Questo metodo non riesce con buon effetto nella pittura. Il *Borghini* parla tuttavia di *maestà aggiunta alle figure, facendo il panneggiare morbido con belle pieghe.*

PANNO. Tela di lana, di lino, o d'altro che sia. Panni diconsi ancora nel linguaggio degli artisti i vestimenti.

PANORAMA. Veduta della totalità di un oggetto, o di un complesso di oggetti. Pittura disposta circolarmente sulla parte interna di una rotonda, in mezzo alla quale lo spettatore è posto in luogo elevato, sicchè godere possa di tutti i punti di un paese, o di una scena della natura. È necessaria in questa pittura una grandissima precisione; è pure necessario che lo spettatore isolato non possa avvicinarsi alla pittura se non a tale distanza che distruggere non possa la illusione; che la parte superiore, o il tetto della rotonda sia coperto in modo, che lo spettatore non vegga l'apertura della sommità per la quale entra la luce, e che quella ancora sia velata da una tela bianca finissima; che non si vegga alcuna apertura laterale, ma anzi lo spettatore si trovi collocato in una semi-ombra favorevole alla illusione ottica che si vuole produrre. La parte inferiore del locale medesimo e la dipintura circolare, debbono essere similmente velati in modo che non si vegga il suolo, o il pavimento della rotonda, nè il termine degli oggetti delineati, il che la illusione distruggerebbe. Con questo artifizio si ottiene che lo spettatore si crede trasportato in mezzo ad una vasta pianura, e si pensa di tutta dominarla coll'occhio. Il *panorama* artificiale è fatto ad imitazione dei naturali, che si trovano su di alcune cime elevate e su di alcune torri. Il pittore *Barker* è stato il primo

autore di un *panorama* artificiale. Molti se ne sono fatti in appresso di varie città, e si è anche applicato questo metodo alla storia naturale, specialmente alla geologia ed alla descrizione delle montagne. Si è intagliato in rame il *panorama* di alcune città; quello di Milano è stato pubblicato da *Keller* a Zurigo, e riprodotto dai Fratelli *Vallardi*. Sopra una striscia di carta lunga molti piedi, che può essere disposta circolarmente intorno all' osservatore, si veggono delineati esattamente al loro luogo tutti gli oggetti principali che si scuoprono da un luogo elevato; in Milano, per esempio, e ne' suoi contorni dall' aguglia centrale posta sulla cupola del Duomo. — Il *Barker* ha introdotto nel *panorama* anche subbietti istorici, e specialmente scene di mare e combattimenti marittimi, ed in una stessa torre ne ha collocati due, l' uno al di sopra dell' altro, sicchè l' occhio agitato dal terribile spettacolo di una battaglia navale, andava a riposarsi sulla deliziosa veduta dei contorni di Margate. Ma tutti convengono che le scene della natura vivente ed animata non convengono a questa sorta di rappresentazione, che meglio si applica ad oggetti fissi ed immobili, che non ai transitorj.

PANSTEREORAMA. Si è dato questo nome ai lavori in rilievo che rappresentano in piccolo città, paesi, montagne, ecc. colle varie elevazioni dei terreni. Si fanno d' ordinario di materie leggere, affine di facilitarne il trasporto, come di legno, e più sovente di sovero, o di cartone.

PANTEE. Statue, o figure d'altra sorta, che portano i segni, o i simboli riuniti di molte divinità. Il *Grutero* ed il *Muratori* hanno pubblicato alcune iscrizioni dedicatorie ad un *Dio Panteo*.

PANTEON. Tempio eretto in onore di tutti gl' Iddii. Quello che ancora ci rimane in Roma sotto il nome della *Rotonda*, è l' unico tempio intero che tra le romane antichità ci sia stato conservato. Il portico, o vestibolo, è magnifico e presenta l' aspetto più maestoso. La volta del tempio è un emisfero perfetto, la di cui sommità è aperta in forma d' occhio di bue, e serve a dar luce a tutto l' edifizio senza il soccorso di alcuna finestra. — Un *Panteon* esisteva anche in Atene, ed i Greci cristiani l' hanno trasformato in una *Panagia*; i Turchi ne fecero in appresso una moschea.

PANTOGRAFO. Strumento che serve a copiare meccanicamente i contorni di un disegno, o di un quadro di qualunque sorta, ed a ridurlo in grande o in piccolo. Esso è

composto di quattro regoli mobili, uniti insieme sopra quattro perni, che formano tra di essi un parallelogrammo. Alla estremità di uno di que' regoli è collocata una punta che può scorrere tutti i contorni di un quadro, mentre una matita posta alla estremità di un braccio simile, ne disegna i lineamenti su di una carta nella stessa proporzione, o più in grande, o più in piccolo, secondo che si è disposto il *pantografo*. Questo strumento, del quale si fa autore un Gesuita Svevo, era già pubblicato in Roma nell'anno 1631; e forse fu inventato in Italia, giacchè in Roma fu per la prima volta conosciuto. Si sono fatte in appresso al *pantografo* molte aggiunte, specialmente in Francia. Il celebre pittore *Benvenuti* ha recentemente proposta una specie di nuovo pantografo, che in Firenze è stato sperimentato e grandemente lodato.

PANTOMIMA. Come arte dei gesti, atta ad indicare gli interni sentimenti col mezzo di moti esterni, essa riesce utilissima ai pittori ed agli scultori. Le modificazioni differenti del corpo umano sono, o meccaniche, o affettuose. Le prime non sono di molta importanza, ma le seconde si esercitano in tutti i muscoli del corpo, e massime nel viso, che è la parte più imponente. Tra i moti si distinguono gli spontanei ed i volontarj, che aggiungono ricchezza alle idee. Il riso, l'ammirazione, il rispetto, il desiderio, lo stupore, l'avversione, la paura, il terrore, la disperazione, hanno tutte i loro caratteri; altri pure distinti ne hanno la collera, l'orgoglio, l'invidia, il sospetto, il disprezzo, la venerazione, l'amore, la gratitudine, la speranza, la vergogna, il dolore, la malinconia, la compassione, ecc. La compassione può esprimersi con un composto di dolore e di bontà; fino la clemenza si rende visibile con un aspetto di dolcezza unito a quello della maestà. L'artista saggio non disonorerà mai le sue rappresentazioni con espressioni che giungano fino all'estremo, e quindi divengano ributtanti. — Bellissime osservazioni sull'arte dei gesti trovansi nelle lettere di *Engel* sulla danza, riprodotte anche in Milano, che riuscire non possono agli artisti infruttuose. Lo stesso autore aveva pure scritto gia tempo un libro intitolato *Idee sul gesto*, dal quale molti buoni avvertimenti ha tratto il *Milizia* per uso de' pittori e degli scultori. Il linguaggio delle figure inanimate sta tutto nel gesto. Ma questo debb' essere semplice e

naturale, come quello delle persone che parlano, ed accompagnano il loro discorso con azione moderata. Il carattere delle nazioni produce varietà di gesti, e questa varietà è ancora modificata dall'età, dal sesso, dalle qualità individuali, dalle differenti condizioni; ma l'essenza rimane la stessa. Il rispetto si mostra quasi da per tutto con un ristrignimento della persona, l'amore con un ravvicinamento più o meno animato ed espressivo, secondo i gradi dell'amore medesimo. Su questi tratti generali si stabiliscono i principj della pantomima, trascurando tutto quello che è personale e locale. Le modificazioni del corpo, come già si disse, possono ridursi a due specie; meccaniche e affettuose. Meccanica è quella, per esempio, di chiudere gli occhi al sonno. Le altre nascono dai nostri affetti, e mettendo in moto tutti i muscoli del corpo secondo le diverse sensazioni, possono variare all'infinito. Ciascuna passione ha i suoi moti particolari caratteristici.

PAONAZZO. Sorta di colore tra azzurro e nero. *Baldinucci.* A' tempi di quello scrittore servivansi i pittori a fresco e a tempera di certo colore, detto *paonazzo di sale.*

PARABOLA. Linea non circolare, non ellittica, non iperbolica, ma prodotta dalla sezione del cono; ed è la più propria, la più convenevole per esprimere i contorni morbidi, flessibili, ondeggianti, che piacciono sempre all'occhio, perchè hanno la semplicità e la verità della natura. Quella linea caratterizza particolarmente le opere de' greci artisti.

PARADISO. Così chiamavasi una parte delle antiche chiese. Il *Borghini* la descrive come *un cotal portico, e come dire chiostro con le sue logge innanzi alle porte principali, che chiamano* paradiso.

PARALLELE diconsi le linee o le superficie dei corpi, che in tutta la loro estensione sono sempre ad eguale distanza l'una dall'altra. — Si dà ancora quel nome ad uno stromento composto di due regoli congegnati in modo, che si possono l'uno dall'altro allontanare a piacere senza che si disgiungano; e questo serve a tirare linee *parallele.*

PARALLELEPIPEDO, o *solido parallelepipedo.* Figura solida di sei facce, delle quali le opposte sono parallele.

PARALLELOGRAMMO. Figura di quattro lati, dei quali gli opposti sieno eguali e paralleli. Dicesi *rettangolo* quello che ha in sè gli angoli retti ed i lati eguali. *Baldinucci.*

PARAPETTO. Muraglia, meno alta d'ordinario della statura dell'uomo, che si fa lungo l'alveo de' fiumi, ai lati dei ponti, ai terrazzi, ai ballatoi, e luoghi simili. Dicesi anche *sponda*.

PARASCENIO. Spazio situato dietro gli antichi teatri dei Romani, dove gli attori si vestivano e si spogliavano, detto alcuna volta *postscenio*.

PARAZONIO. Spada greca, assai corta, con alcun ingrossamento alla metà della lama, e la punta conica, a guisa di un ferro di lancia.

PARCO. Luogo vasto, annesso a giardini magnifici ad uso di passeggio e di piantagioni, e ad oggetto di variare le situazioni, ed anche di chiudere animali domestici, o salvatici, e di andare alla caccia. Quello spazio è d'ordinario chiuso da mura e da palizzate. Dicesi ancora *Barco*.

PARLANTE dicesi un ritratto, la di cui rassomiglianza all'originale è perfetta. In questo senso medesimo diconsi *parlanti* le figure che sembrano aver vita, come si disse alcuna volta che le tele e i marmi respiravano.

PARMA. Picciolo scudo della cavalleria presso i Romani, rotondo, di tre piedi di diametro, e di molta consistenza.

PARODO. Porta maggiore dei teatri greci, che sovente da ciascun lato dell'edifizio conduceva nell'orchestra e sulla scena.

PARRUCCHE. Basterà per l'artista il sapere che antichissimo ne fu l'uso presso i Persiani, i Greci ed i Romani, massime all'età di *Augusto*. Le donne pure usavano chiome fittizie, o capelli rimessi.

PARTE DIGRADATA dicesi in prospettiva quella che è ridotta in giusta regola, cioè quella parte di superficie o di corpo, che dal suo grado ed essere viene ridotta in diminutivo, secondo che dall'occhio è veduta in maggiore o minore distanza. *Baldinucci*.

PARTENONE. Appartamento delle donzelle presso i Greci. — Tempio famoso di *Minerva* nella città di Atene. Ora si trova in Londra una gran parte de' bassi rilievi di quell'edifizio. Esso era d'ordine dorico, della larghezza di 100 piedi greci, 95 di Parigi, e della lunghezza di 226 piedi della prima misura, circa 215 della seconda. Fu degradato dai Cristiani, che ne fecero una chiesa, poi dai Turchi, che lo convertirono in moschea; e fu quasi interamente rovinato

nell' assedio d' Atene fatto dai Veneti nell' anno 1687. *Spon* e *Wheler* lo videro ancora intero.

PARTI. Nel disegno si dà talvolta questo nome alle diverse parti del corpo umano. Diconsi pure *parti* le divisioni principali dell' arte di dipignere, e queste sono 1.° la *composizione*, la quale abbraccia l' invenzione, la disposizione e l' ordinanza delle figure; 2.° il *disegno*; 3.° il *chiaroscuro*; 4.° il *colorito*; 5.° l' *espressione*. La terza e la quarta mancano alla scultura; ma tutte riunite formano il complesso dell' arte del pittore. Inutile è il ricercare, come alcuni fecero, quale di quelle parti meriti la preferenza È stimabile un artista che una sola parte possegga eccellentemente.

PARTITO dicesi talvolta nel linguaggio degli artisti la risoluzione o determinazione, alla quale si appiglia un maestro nel trattare alcuna parte delle figure in un modo piuttosto che in altro. Dicesi quindi volgarmente, un buon *partito* di capelli, di pieghe, ecc. Anche il vocabolario della Crusca ammette il significato di risoluzione, o determinazione, che è quello in cui quella voce si piglia dagli artisti.

PASSAGGIO. Andamento da un effetto ad un altro. — *Passaggio* di luce dicesi un' ombra, o una mezza tinta leggerissima, collocata tra alcune masse di luce, che lungi dal separarle, sembra anzi riunirle, guidando l' occhio soavemente dall' una all' altra. *Passaggio* di colore dicesi lo spazio interposto in un quadro tra due colori differenti, i quali accostandosi per gradi insensibili, partecipano a vicenda l' uno dell' altro. Dicesi altresì di que' colori che rimangono distinti, ma che per il loro accordo fanno passare l' occhio dell' uno all' altro in maniera piacevole. — Sensibili i *passaggi* nel disegno in alcuni muscoli, e negli effetti delle grandi passioni, debbono essere insensibili, come quelli della natura, nel chiaroscuro e nel colorito Si ammirano i passaggi di colore di *Tiziano* e di *Vandick*.

PASSIONE. Nel linguaggio delle arti porta questo nome qualunque affezione interna, la quale comunichi al viso una forma caratteristica. Le passioni riduconsi a quattro classi principali; le *tranquille*, le *piacevoli*, le *spiacevoli* o *dolorose*, le *violente*. Cinque cose debbono studiarsi nella espressione delle passioni; 1.° il *bello*; 2.° i diversi *tratti* che la passione imprime nel viso; 3.° la *varietà* dei toni che in esso cagiona; 4.° le *digradazioni* dei lumi e delle ombre,

corrispondenti alle passioni medesime; 5.° la *convenienza* de' tocchi, secondo i gradi diversi delle passioni. La scultura che non ha colori, supplisce colla forza e colla fierezza del tocco. L'artista osserverà ciò che di meglio fecero gli antichi ed i moderni per la espressione dei diversi affetti; osserverà i diversi caratteri delle passioni, e studierà gli effetti delle medesime anche sopra sè stesso, guardandosi nello specchio. Gli antichi si guardarono sempre dai moti violenti e forzati, o al più non li diedero che alle figure degli schiavi. Essi accompagnarono sempre l' espressione delle passioni collo studio della bellezza e della nobiltà. Vedasi quanto è nobile l' espressione del *Laocoonte!* Il *Winckelmann* ha rimproverato in alcun luogo i moderni di essersi talvolta allontanati dallo stile antico, e di avere dato alle loro figure l' espressione caricata, che gli antichi davano alle loro maschere. *V*. CARATTERE, ESPRESSIONE e PANTOMIMA.

PASSONATE. Quasi palafitte, dice *Baldinucci*, e son proprie anch' esse di fondamenti di fabbriche, se non che queste non ricercano leghe come le palafitte, e quelle massime che servono a ripari di fiumi o all' architettura militare. *V*. PALAFITTA.

PASTA, o PASTAS. Nome di uno dei vestiboli del gineceo. — Il *Salmasio* crede indicato con quel nome un tappeto ricamato, che si sospendeva davanti all' apertura delle camere, giacchè pochissime porte avevano gli antichi nell' interno delle abitazioni.

PASTE diconsi le impronte in vetro di una pietra incisa; sovente si adoperano vetri colorati, affine di imitare le gemme. *Pasta* vien detta nel vocabolario della Crusca *mistura colla quale si contraffanno le gioje e le pietre dure.* Gli Egizj fabbricarono smalti e vetri colorati, e *Plinio* rammenta le *gemme vitree.* Si trovano molte paste antiche di varj colori. L' arte di fabbricarle si dice rinnovata o ristabilita in Milano sulla fine del XV secolo da certo *Francesco Visconti* pittore. Siccome però non trovasi questo nome menzionato nella storia pittorica, così può dubitarsi che sia seguíta alcuna confusione col nome del duca, che allora regnava. Altri di fatto suppongono restitutore di quell' arte certo *Barroello.* Il *Neri* ha portato quell' arte ad un alto grado di perfezione, e recentemente il sig. *D' Arcet*, in Parigi, si è occupato di nuovi tentativi assai vantaggiosi, ch' egli ha

comunicato con sua lettera, e con alcuni saggi assai lodevoli, al cav. *Luigi Bossi* di Milano.

PASTELLI. Colori di terre, o d'altre materie, macinati, stemperati e condensati o ridotti in pasta, e quindi assodati in forma di rocchietti, o di pietruzze tenere, ed appuntate in forma di cilindretti, o di tavolette, colle quali si disegna e si colorisce sopra carta, senza adoperare materia liquida. *Benvenuto Cellini* parla della biacca adoperata in pastelli grossi quanto una penna da scrivere, e fatti di biacca intrisa con un poco di gomma arabica. Questi servivano per dare i lumi ai disegni. — Della maniera di dipignere a pastello si è ragionato nel capo XIII del lib. III della Introduzione. — *Rosalba Carrera* si è renduta celebre colle sue opere lavorate co' pastelli. I signori *La Tour* e *Loriot* hanno suggerito nell'anno 1780 un metodo per fissare le polveri di quelle specie di matite, e quindi guarentire la conservazione di quelle pitture. Si sono fatti altresì in Germania *pastelli* colla cera. A Parigi se ne fabbricano di duri e di teneri.

PASTICCIO si è detto alcuna volta dai pittori un quadro che non è nè originale nè copia, ma che è composto di diverse parti tolte da quadri diversi. — Molto male a proposito il *Millin* e il *Milizia* estendono questo nome alle opere fatte da un pittore secondo lo stile e la maniera di un altro. I quadri di *Davide Teniers*, fatti ad imitazione del *Bassano*, e di *Paolo Veronese*, quelli di *Luca Giordano* ad imitazione di *Guido*, non possono dirsi *pasticci*. I pasticci fuori dell'arte della cucina, sono sempre cattivi.

PASTOSO. Morbido e trattabile come pasta. In pittura dicesi un genere largo e morbido, opposto al secco. *Pastoso* dicesi anche il colorito, dotato di morbidezza singolare.

PATELLA. Vaso o piatto con poco fondo, che serviva ai poveri per sacrifizj, offerte, o libazioni.

PATERA. Vaso, o piuttosto piatto, inserviente presso gli Etruschi ed i Romani alle libazioni, ed a ricevere il sangue delle vittime. Le *patere* avevano d'ordinario un manico; le etrusche sono spesso dipinte a figure. Se ne sono trovate alcune di bronzo, ed anche d'oro.

PATERNOSTRI. Nome dato alcuna volta ai grani rotondi, o ovali, a foggia di perle, scolpiti negli astragali e nei bastoni o bastoncelli della architettura.

PATETICO. I Francesi, i quali hanno creato una infinità

quantità di generi, si sono avvisati di nominare *patetiche* le opere dell' arte che rappresentano oggetti capaci a riempiere l' animo dello spettatore di timore, di terrore, o di tristezza. Patetico dicono essi il quadro di *Belisario* del sig. *Gérard.* E perchè non piuttosto la Crocifissione del *Tintoretto*, e la Deposizione dalla croce del *Rubens?* Vero è che alla espressione del vero *patetico* non giugnerà mai se non l' artista capace ad esprimere con forza le grandi passioni, ed a produrre colle sue rappresentazioni impressioni vive e durevoli. Il *terribile* non produce sempre il patetico.

PATINA. Nome di un piatto, o piuttosto bacino, alquanto concavo, adoperato dai Romani per riporvi i pesci ed altre vivande. — Si dà pure volgarmente quel nome a quella bella vernice naturale che si forma colla ossidazione sulle medaglie e su di altri lavori antichi, massime di rame e di bronzo. Essa è d' ordinario verde o verd' azzurra. Il cav. *Luigi Bossi* ha scritto diffusamente *sulle patine de' bronzi antichi*, in tempo che ancora non era introdotta la nuova chimica e la nuova nomenclatura. Quel lavoro trovasi negli *Opuscoli interessanti sulle scienze e sulle arti.* Ora si è introdotto l' uso di dare ai bronzi moderni una vernice, che simula in alcun modo le patine antiche, e serve se non altro a togliere lo splendore metallico, nocivo alle opere di scultura. — Il *Baldinucci* nomina *patena* invece di *patina*, ed anche *pelle*, quella universale scurità che il tempo fa apparire sopra le pitture, che anche talvolta le favorisce; e quella voce dice usata dai pittori.

PAVIMENTO. Coperta, o incrostatura che si fa sopra il terreno, o sopra i palchi, affine di camminarvi sopra comodamente. *Pavimento di commesso* dicesi un composto di pezzetti di più sorte di marmi, ridotti in picciole figure, fissati sopra un piano di forte stucco, onde resistano all' uso di camminarvi sopra, ed anche all' acqua. *Baldinucci.* — I *pavimenti* delle strade diconsi più comunemente *lastricati*, o *selciati.* — Si fanno pavimenti di mattoni, di pietra arenaria tagliata in pezzi quadrati, di marmi e d' altre pietre, di legno e di legni diversi commessi con artifizio, ecc. I Romani li costruivano sovente di tavole di quercia; si suppone ancora ch' essi avessero pavimenti portatili. Col lusso più raffinato si introdussero i pavimenti di *musaico.*

PAVONAZZO. Sorta di colore. *V.* PAONAZZO. Il *Neri*

nell' *Arte Vetraria* parla di un colore *rossigno pavonazziccio quasi purpureo.*

PECILE fu detto in Atene un magnifico portico ornato di pitture.

PEDESTRE dicesi dagli scultori una statua a distinzione dell' equestre ; essa dee reggersi sui suoi piedi.

PEDO. Bastone nodoso, ricurvo ad una delle estremità, usato anticamente dai pastori, e quindi posto in mano ai Fauni, ai Satiri, alle Baccanti, a Talia, e ad altre divinità. Di là venne il *lituo*, o bastone augurale, e di là forse trasse origine il pastorale de' vescovi.

PEDUCCIO. Piede della volta. Picciole pietre sulle quali si posano gli spigoli delle volte. Dicesi altresì alcuna volta *peduccio* lo spazio compreso dai medesimi spigoli. — *Peduccio* dicesi ancora picciola base che serve a sostenere busti, statue, vasi, ecc.; più comunemente però dicesi l'impostatura degli archi e delle volte. Il *Borghini* parla di alcune figure a olio molto belle, dipinte ne' *peducci della volta* di una villa ducale.

PEGMA. Nome dato dagli antichi a qualunque macchina, catafalco, o altra costruzione elevata, fatta per esporre alcuna cosa alla vista del popolo. Se ne faceva uso nelle pompe trionfali e negli spettacoli teatrali.

PELLE. Inviluppo dei muscoli, che piglia varie forme, secondo la quantità della linfa e del grasso, e secondo la maggiore o minore tensione della fibra nelle varie età dell' uomo, e nelle varie passioni. Si debbono curare più di tutto le forme costanti dei muscoli, e non le accidentali della *pelle.* Il difetto, o il vizio di alcuni disegnatori è quello di far troppo sentire la *pelle.* — *Pelle* dicesi altresì un ornamento di cartelle con varie piegature, che fassi alcuna volta intorno agli scudi dell' arme, come pelli di animali accomodate loro attorno. E *pelle* chiamano i pittori certo colore che dà il tempo alle pitture, con che favorisce e fa comparire più naturali le carnagioni.

PELO. Nome dato dagli artisti ad alcune crepature delle mura, e ad altre anche sottilissime ed appena visibili, che si trovano fatte naturalmente nelle pietre, ne' marmi, e che si mostrano anche negli smalti, negl' intonachi, ecc.; onde *pelare*, *far pelo*, ecc., dicesi allorchè vi si scoprono quelle crepature.

PELTA. Scudo delle Amazzoni, dei Parti e dei Traci,

fatto a foggia di mezza luna. Si pretende però che quello delle Amazzoni non avesse che un solo seno, o una sola cavità, e due ne avesse quello dei Parti.

PENA. Dicesi, massime dagli oltramontani, fatto con *pena*, o con istento, un lavoro che non mostra franchezza o ardire.

PENETRALE. Parte più ritirata della casa e del tempio. Cappella domestica, interna e segreta degli antichi, dedicata agli Dei Penati. Essa serviva ancora di ripostiglio delle cose più preziose.

PENNA. Colla penna fina, o grossolanamente tagliata, maneggiata con franchezza pittoresca e con fuoco, alcuni abili artisti hanno prodotti maravigliosi disegni. Poco stimabili sono però quelli che colla penna si sforzano di imitare i tagli e le incrociature del bulino, ancorchè riescano nel loro intento. Questo è un vincere inutilmente la difficoltà.

PENNACCHI. Triangoli curvilinei, che sorgono ne' compartimenti delle volte formate a crociera, come nei sostegni delle cupole.

PENNELLEGGIARE. Vale quanto lavorar col pennello o dipignere. Quindi *Dante*:

« . . . . più ridon le carte
« Che pennelleggia Franco Bolognese ».

PENNELLO. Strumento che adoprano i dipintori a dipignere. — Il maneggio solo del pennello è un mestiero, ma si suppone sempre guidato dall'arte. — Il *pennello* nel linguaggio comune caratterizza il pittore; dicesi quindi *amabile* il pennello dell'*Albano* e del *Parmigianino*, *fiero* quello di *Michelangelo*, *leggiero* quello di *Teniers*, *grazioso* quello del *Correggio*. — Qualunque artista ha un particolare maneggio del pennello. Soggetti diversi richieggono talvolta diversi *pennelli*. — Pretendono alcuni scrittori, che gli antichi non facessero uso di *pennello*, ma bensì di una spugna per istendere i colori, il che sarebbe difficilissimo a provarsi. Il movimento del pennello non è quasi riconoscibile nelle pitture a fresco ed a tempera, e gli antichi non dipignevano a olio, oltre di che può osservarsi che neppure si scorge quel maneggio, o quell'andamento nelle pitture a olio più antiche, in quelle, per esempio, di *Pietro Perugino*. — I pennelli più grossi si fanno con setole di porco e di cignale, i più fini con peli di diversi scojattoli, di tasso, di cane, di capretto, ecc.

PENOMBRA. Quella parte nella quale l' ombra si mescola colla luce. I passaggi del chiaro allo scuro debbono essere impercettibili. *V.* PASSAGGIO.

PENSIERO. Si dà talvolta questo nome nel disegno e nella pittura, ai primi tratti che l' artista stende sulla carta, o altra superficie per l' esecuzione dell' opera ch' ei si propone di compiere. — La parola *pensiero* significa altresì una idea grande, profonda, espressiva, ingegnosa, che si trova in un quadro. — Si ricercano con grandissima cura dagli intelligenti i primi pensieri de' grandi artisti. — Un *pensiero* ingegnoso, non è sempre un pensiero felice per la pittura. Le allegorie non debbono essere adoperate se non con sobrietà. I pensieri provano che il pittore ha spirito ed ingegno, se però egli è buon pittore; ma un quadro mal fatto e pieno di bei pensieri, sarà sempre un quadro cattivo.

PENSILI diconsi i giardini sostenuti in alto da colonnati, da archi, o anche situati sopra le case.

PENTAGONO. Figura di cinque lati e cinque angoli.

PENTAPASTO. Macchina usata dagli antichi per sollevare grandi pesi. Componevasi di tre grosse travi, le quali riunendosi alla cima, formavano una piramide, e frammezzo a queste si disponevano cinque carrucole, tre al di sopra e due di sotto, d' onde il nome di pentapasto.

PENTASTICO. Composizione d' architettura a cinque file di colonne.

PENTELICO. Marmo che si traeva dal monte Pentele presso Atene, molto pregiato dagli antichi per i lavori di architettura e di scultura. Il *Dolomieu* pretende che altro non fosse se non il *cipollino*.

PENTIMENTO. Cangiamento fatto dal pittore in un quadro già disegnato, ed anche già colorito. Il colore addossato svanisce talvolta, e fa conoscere il pentimento. Ottimo indizio per distinguere gli originali dalle copie, nelle quali non si trovano *pentimenti*.

PENULA. Veste degli antichi Romani, rotonda, con una sola apertura, fatta per dar libero il passaggio al capo. Anticamente era la veste degli oratori; in seguito fu l' abito comune dei grammatici e dei letterati.

PEPLO. Specie di sopravveste dei Greci, che secondo alcuni scrittori era di due forme diverse, talvolta un lungo ed ampio manto, tal' altra una veste più corta della tonaca, che

si allacciava con un fermaglio. Il *Winckelmann* riguarda tuttavia il peplo come la veste più lunga delle femmine greche. Si può conchiudere che la figura di quella veste variò sovente. Il *peplo* di *Minerva* non è che un velo.

PERGAMENA. Si scrisse da prima sulle pelli di diversi animali, delle quali facevansi i rotoli che tenevano luogo di volumi; poi si pensò a Pergamo per la prima volta a preparare le pelli di montone e di vitello, lisciandole colla pomice, e questa specie di carta, o di materia da scrivere, fu detta *pergamena*. Essa è atta al disegno ed alla miniatura, e molti bei lavori trovansi fatti sulla pergamena dagli antichi e dai moderni. Il *Duhamel* pretende che più atta a ricevere il disegno rendasi la pergamena, attaccandola con colla su d'un cartone, e fregandola con draganti ammolliti nell'acqua, e chiusi in un sacchetto di tela finissima. — *Pergamena* si chiama anche la lanterna delle cupole.

PERGAMO. Luogo elevato, fatto di legname, o di pietra, dove si sta a far dicerie. *Baldinucci*. Il *Milizia* si mostra nimico di tutti i pergami, come di tutte le cattedre; ma l'uso è inveterato, e non se ne può far senza. Solo è desiderabile che non si faccia troppo sfoggio di ornamenti, e che que' pochi sieno convenienti al luogo d'onde si dee diffondere la divina parola.

PERGOLA dicevasi dagli antichi il luogo più alto della casa, ed era quello d'ordinario una specie di galleria. *Plauto* attribuisce quel nome ai balconi ai quali affacciavansi le meretrici. Il solo *Winckelmann* ha opinato che la *pergola* antica fosse il pergolato nostro, situato forse talvolta su di una specie di terrazzo al di sopra delle case. — Più comunemente da noi dicesi un ingraticolato, fatto di pali, di stecconi, o d'altro a foggia di palco, o di volta, sopra 'l quale si mandano le viti.

PERGOLO. Palco o tavolato ne' teatri.

PERIACTO, o PERIACTOS. Macchina teatrale degli antichi che serviva al cambiamento delle scene.

PERIBOLO. Cortile o recinto attorniato di muro, che circondava molti tempj antichi, e li separava così dai terreni circostanti. Si collocavano in questo spazio statue, altari, monumenti ed anche piccioli tempietti. Alcuni periboli erano vastissimi.

PERIDROMO. Spazio posto ne' tempj degli antichi tra

le colonne ed il muro. Presso i Greci serviva di passeggiata.

PERIFANI dicevansi dai Greci le figure o gli ornamenti scolpiti in alto rilievo. Questi lavori, applicati talvolta anche ai vasi, portavano pure il nome di *prostipi*.

PERIMETRO. Ampiezza. Tutto il dintorno di qualsivoglia corpo o figura.

PERIPTERO. Edifizio o tempio circondato di una serie di colonne isolate, distanti dal muro la larghezza di un intercolonnio. Lo spazio tra le colonne e il muro era detto *peridromo*. *V*. questo nome. Nel vocabolario aggiunto al *Vignola* di *Antonini* e *Spampani*, ristampato in Milano nell'anno 1814, si sono fatte due cose e due articoli del *periptero* e del *perittero*, che sono una cosa medesima. Questo secondo dicesi tempio rotondo, munito di un' ala sola di colonne.

PERISCELIDI. Ornamenti circolari, che dagli antichi applicavansi alle gambe poco al di sotto del ginocchio. Vedesi tuttavia dato alcuna volta quel nome anche alle armille, o ai braccialetti.

PERISTILIO. Edifizio circondato nel suo recinto interno di colonne isolate, diverso perciò dal *periptero*, e dal portico, che l' edifizio circondano al di fuori. — Alcuna volta si dice per abuso *peristilio* una serie di colonne unita ad una fabbrica.

PERLE. Ornamento usato dalle nazioni più antiche. — Ornamento di alcuni membri d' architettura. *V*. PATERNOSTRI.

PERNI. Si usano dagli scultori per riunire e collegare solidamente le membra rotte delle statue, ficcandosi i perni tra l' una e l' altra parte delle medesime. Si usano dagli architetti per istabilire più fermamente il posamento di alcune membra d' architettura. Si preferiscono per queste operazioni i perni di rame. Gli antichi ne adoperavano anche di legno.

PERO. Il legname di quest' albero serve agli intagliatori di figure da stampa per intagliarvi i loro disegni, in cambio di bossolo, essendo di minore spesa, e trovandosene pezzi di maggiore grandezza.

PERPENDICOLARE. Che pende o cade diritto, a piombo. Quindi perpendicolo dicesi il piombo attaccato ad un filo, che pende dall' angolo dell' archipenzolo, col quale i muratori ed i lavoratori di pietre aggiustano il piano ed il piombo de' loro lavori.

PERSICHE. Statue di prigionieri coi loro abiti nazionali, che si facevano servire di colonne, o di sostegni a guisa di cariatidi. Le prime che si videro nella Grecia, furono di Persiani vinti dai Lacedemoni, e quindi venne quel nome.

PERSO. Colore, secondo *Dante*, misto di purpureo e di nero, ma vince il nero, e da questo si denomina. Non si vede come il di lui commentatore da Butrio interpreti il perso per *biadetto oscuro*, nel quale non trovasi alcuna mescolanza di rosso. Il *Petrarca* disse:

« Verdi panni, sanguigni, oscuri o persi ».

PERSONAGGIO dicesi quello che in un' opera di pittura o di scultura costituisce la figura più interessante. Tale non sarà, dice il *Milizia*, in pittura ed in scultura se non sarà bello, e capace a destare interesse; dunque al *personaggio* debbono applicarsi accessorj meno che sia possibile. Gli accessorj ricercati, o inopportunamente riuniti, distruggono l' argomento dell' opera. In un' azione grande alcuno non pone mente alle minuzie. Se restano alcuni vôti in un quadro, non importa; si trovano anche nella natura.

PESANTE. Dicesi una figura corta, grossa, e raccolta o raggruppata più che non debb' essere; e questo è l' opposto del genere svelto ed elegante. Possono essere pesanti i contorni, pesanti i toni, i panneggiamenti, il cielo e perfino i fogliami, qualora non sembri che possano ondeggiare al vento. *Pesante* è la composizione troppo carica d' oggetti; *pesante* l' esecuzione, se il pennello è stentato, e se i colori non sono ben digradati, e come ora dicesi, fonduti insieme.

PESCAJA. Riparo che si fa ne' fiumi per contenere il corso delle acque e rivolgerlo a mulini o a simili edifizj.

PETASO. Cappello di *Mercurio*, alcuna volta applicato ad altre divinità.. È anche sorta di cappello usato nel secolo XVI.°

PETTINATI dicevano gli antichi i tetti angolosi, a differenza dei piani, fatti a guisa di terrazzo; perchè i travicelli che scendevano sull' intavolato, presentavano la figura di un pettine.

PETTO. Parte del corpo umano, che gli artisti Greci allungavano di un pollice ed anche più, mentre non dovrebbe avere, secondo le proporzioni ordinarie, se non l' altezza di una testa. Questo facevano gli antichi, affine di dare a quelle parti maggiore larghezza e convessità. Dice quindi *Winckel-*

mann, che la bellezza del petto umano consiste nello sviluppamento convenevole della sua elevazione.

PIACERE. Non si dà nell'arte istruzione senza piacere, ed il piacere senza utile non è il vero oggetto dell'arte. Lo studio della bellezza e della espressione conducono al doppio intento di piacere e di istruire; ma la sola bellezza dei colori, la finezza del pennello, la disposizione de' gruppi, possono procurare alcun piacere, ma non raggiugnere perfettamente lo scopo dell'arte. Il pennello ed i colori sono a un dipresso ciò che è la versificazione nella poesia; sono il compimento, ma non la parte essenziale dell'arte.

PIANE, o CORRENTI. Legnami riquadrati fatti di travi segate, i quali come piccole travette ricorrono ne' vani delle coperture tra l'una e l'altra trave per reggere e spianare i palchi e i tetti.

PIANELLE. Specie di mattoni sottili assai, con cui si coprono i tetti, facendo posare le loro teste sopra i correnti, acciò vi si possano posar sopra gli embrici. In Lombardia si dà lo stesso nome a que' mattoni sottili di diverse larghezze, che si adoperano ne' pavimenti.

PIANEROTTOLO dicesi quello spazio che è in capo alle andate delle scale.

PIANETTI. Sono questi i tre piani de' triglifi, che dividono i canaletti. Presso *Vitruvio* portano il nome di *femore*.

PIANO dicesi nelle arti del disegno il risultamento prospettico dei diversi punti, sui quali sono collocati tutti i diversi oggetti in una scena; quindi il primo, il secondo, il terzo, il quarto *piano* di un quadro o di un bassorilievo, esprimono il maggiore o minore grado di profondità, in cui trovasi una o altra parte della composizione. Stabilito il piano geometrico, questo si mette in prospettiva, e così si collocano con precisione tutti gli oggetti, secondo le distanze che debbono passare tra di essi. Dalla cognizione de' piani derivano, 1.° la giustezza degli effetti per la prospettiva aerea; 2.° l'altezza esatta di ciascun oggetto secondo la prospettiva lineare; 3.° il metodo da tenersi nella relativa esecuzione, variante secondo i *piani*. Questi debbono essere ridotti alla esattezza matematica, ma deesi tuttavia evitare qualunque affettazione. — Si danno piani piramidali con la punta in fondo e la base sul davanti, o viceversa; si danno piani circolari, diagonali, ed anche irregolari; la scelta delle forme è arbitraria, pur-

chè concorra al carattere ed alla espressione del soggetto. Nei primi *piani* sono sempre poste le figure più grandi; e la dimminuzione degli oggetti in ragione della distanza, è una delle leggi fondamentali della prospettiva. Tuttavia si può alzare il terzo ed il quarto piano, affine di far dominare un gruppo posto in que' piani sulle figure, che si trovano sul davanti. Lo stabilimento de' *piani* determina altresì i toni de' colori nella prospettiva aerea. Alcuni suggetti storici tumultuosi, come per esempio le battaglie, non danno luogo sovente a scoprire i piani. — Il *Baldinucci* definisce il *piano* ogni piana superficie, sopra la quale si adatti una linea retta in qualunque modo che se gli applichi sopra. Piani delle case si dicono i diversi ordini, ne' quali esse dividonsi per l' altezza.

PIANTA. Parte del suolo, sopra la quale posare debbono tutte le fondamenta dell' edifizio, e sopra la quale si innalzano le muraglie. *Pianta* dicesi ancora il disegno che si fa dagli architetti dei fondamenti medesimi, sui quali debb' essere piantato l' edifizio. In esso si rappresentano le vestigia di tutta la fabbrica, sopra le quali debbono alzarsi le mura. La pianta di un edifizio dicesi ancora *Icnografia* ed *Ortografia*. Quindi *far la pianta*, *levar di pianta* e simili, vagliono quanto descrivere colle proporzioni, aggiustare le piante di edifizj.

PIAN TERRENO. Il *Milizia* lo vuole alquanto elevato dal suolo, per dar lume ai sotterranei, sebbene in questi, fatti a volta, non ammetta nè cucine, nè stalle, ma solo cantine. Nei piani terreni, dic' egli, si possono distribuire comodi per i familiari, ed anche appartamenti opportuni per la state.

PIANUZZO. Membro degli ornamenti.

PIASTRA. Lavoro di piastra dicesi per opposto a lavoro di getto, e fassi non solo di bassorilievo, ma ancora di mezzo rilievo per via di ceselli, piegando la piastra d' argento a ricevere l' impressione che le si vuol dare.

PIAZZA. Luogo spazioso circondato da case e da portici. La bellezza delle piazze dipende sovente dalla loro regolarità. Le belle piazze hanno qualche monumento nel mezzo, e talvolta sono ornate di varj monumenti. Il *Milizia* le brama spaziose, con buoni edifizj intorno, e con fontane nel mezzo. Allora, dic' egli, sono il principale ornamento di una città. Due sorti di piazze avevano i Romani; alla prima davano il

nome di *area*, alla seconda di *foro*; quella era posta sia per ornamento innanzi ai templi e ad altri grandi edifizj, questo era destinato al traffico ed ai pubblici affari.

PICCHIATE, o PICCHIETTATE dicono i lavoratori le pietre dure macchiate di più colori, e talvolta di piccole macchie. Il *Redi* lo disse ancora di animali variegati.

PICCIOLEZZA. PICCIOLO. La picciolezza è sempre un difetto nelle belle arti, perchè opposta alla bella natura, che sempre grandeggia. Il buon gusto esige *grandi* masse, *grandi* forme, *grandi* parti, *grandi* tratti, ecc. — Ma avvi un genere in cui non si impiegano che figure assai picciole; e questo genere dicesi *picciolo* senza ingiuria, perchè anche nel picciolo può stare la *grandiosità*. Avvi ancora un genere *picciolissimo*, il quale non richiede se non tratti vivaci per indicare le proporzioni. Questo può riconoscersi in alcune opere del *Callot*. — *Piccoli maestri* chiamano i Francesi i più antichi intagliatori in legno ed in rame, massime tedeschi, perchè le loro stampe sono per lo più picciole, e picciolo ne è l' argomento. Non vi ha forse in tutta la filologia dell' arte nome più male applicato. Basta dire che tra i *piccioli* maestri si è collocato *Teodoro de Bry!*

PICNOSTILO. Intercolonnio di un diametro e mezzo, che si adopera laddove le colonne sono molto frequenti.

PIEDE. Parte del corpo umano, che gli antichi artisti si studiarono di far vedere e di eseguire con somma cura, il che ha fatto credere ad alcuni scrittori, che i piedi degli antichi, non tormentati, nè deformati da strette calzature, avessero una particolare bellezza in confronto de' moderni. Certo è che nelle belle statue antiche, le unghie dei piedi veggonsi molto più piatte di quello che sono al presente nella natura e nelle statue moderne. — Un piede alzato su di un macigno, uno scoglio, o altro simile oggetto, col braccio dal lato medesimo appoggiato al ginocchio, dicesi un atteggiamento eroico.

PIEDESTALLO. Corpo solido, di forma quadrata o rotonda, ornato di una base, e di una cornice, che porta una colonna, un pilastro, una figura, un gruppo, un vaso, o cosa simile. La parte inferiore ornata di alcune modanature, dicesi *base*; il corpo quadrato o rotondo posto sulla base, dicesi *dado*, e la *cornice*, ornata essa pure di modanature, corona questo dado. I *piedestalli* non sono parti integranti degli ordini, ma

piuttosto rimedj per supplire all' altezza che manca alle colonne. Tuttavia il piedestallo è diverso secondo i diversi ordini, e riceve il nome dalla colonna che sostiene. Talvolta i piedestalli sono continuati con basamento, ed allora non producono buon effetto, se non si tengono semplici e bassi quanto è possibile. Gli oltremontani hanno inventato un gran numero di piedestalli, *composti*, *continui*, *doppj*, *quadrati*, *triangolari*, *sinuosi*, o com' essi dicono, *rientranti*, *fiancheggiati*, *ornati*, *raddolciti*, ecc. La buona architettura non conosce quelle forme, e non ammette que' nomi, come neppur quelli di molte delle loro colonne, che per sola notizia storica si sono all' art. COLONNA registrati. Alcuni opinano che i piedestalli isolati, destinati a sostenere statue, obelischi, trofei, ecc. debbano ridursi a semplici zoccoli. — Da alcuno dicesi *piedestallo* la sola pietra che sta sotto al dado, sul quale posa la colonna, e che è composto pure di tre parti, basamento, specchio o tronco, e cornice o cimasa. — Il piedestallo *toscano* ha per base un plinto ed un filetto, un dado, e al di sopra un regoletto per cornice; il *dorico* ha nella base un plinto, un toro ed un filetto con cavetto al di sopra, ed il dado coronato da una cornice composta di un cavetto con filetto al di sopra, ed alcun' altra modanatura; il *jonico* ha pure un plinto nella base, ornato di doppio filetto, ed il dado che si congiugne alla cornice per mezzo di altro filetto munito di astragalo, al di sopra del quale è un fregio con altre modanature; il *corintio* ha nella base plinto, toro, filetto, gola, astragalo; il dado finisce in un filetto; la cornice presenta un astragalo, un fregio, un filetto, un altro astragalo, un ovolo, un gocciolatojo, ed altro filetto; quasi eguale è il *composito*, se non che la cornice ha modanature più voluminose.

PIEDI dei letti, delle tavole, delle sedie, dei tripodi, ecc. Questi erano formati sovente, presso i Greci ed i Romani, da piedi di animali, specialmente di pecore e di capre, con che si alludeva forse a *Bacco* ed ai *Satiri*; da Sfingi e da Grifi. Le sommità terminavano alcuna volta in una testa d' asino, coronata di pampini.

PIE' DRITTO. Nome dato all' imposte delle porte, ed anche ad altri tavolati fatti in egual forma, a tutto quello che è perpendicolare sotto un arco, o una volta.

PIEGARE dicesi di quell' atto che fa un torso o altro

membro di una figura, pendendo allo 'nsù o allo 'ngiù, o verso i lati in qualsisia attitudine o gesto che debba rappresentare. *Baldinucci.*

PIEGHE. Raddoppiamenti di panni, drappi, carta, o cose simili che si ripiegano sopra esse medesime. Gli antichi usarono spesso molte *pieghe* picciole, vicine le une alle altre; i moderni più celebri, massime ne' manti, usarono *pieghe* larghe e sostenute, nelle tonache le tennero più fine e più leggiere, e nelle tele e nei veli le ingentilirono fino alla trasparenza. In questo modo produssero molti begli effetti, ed una elegante varietà nelle opere loro. — *Alberto Durero* e molti Tedeschi e Fiamminghi non ricercarono la grandiosità nè la morbidezza delle pieghe. *Pietro da Cortona* introdusse il primo una affettazione di pieghe volanti. Le pieghe più belle sono quelle che secondano, e fanno conoscere il nudo coperto. Gli angoli retti e le forme regolari tolgono alle *pieghe* il gusto pittoresco; nelle *pieghe* è necessaria l'unione che faccia conoscere l'oggetto e la pertinenza delle vesti; è anche necessaria una dolce ineguaglianza per evitare le durezze e la monotonia. Le pieghe non debbono mai nascondere le estremità del corpo, e debbono lasciarne vedere le principali articolazioni. *Benvenuto Cellini* dice essere di grande vaghezza in certi lavori le *pieghette*. *V.* PANNEGGIAMENTI.

PIETRA. Corpo solido, concreto, di diverse durezze, formato nelle viscere della terra, ed opportuno alla costruzione degli edifizj e ad altri usi. Forse si adoperò da prima il legno, poi si fece uso delle pietre, ed alcuni suppongono inventati i mattoni nei paesi dove le pietre mancavano. Gli Etruschi ed i Greci si servirono nell'epoca più rimota del tufo. Sarebbe opportuno un libro che trattasse della litologia e della natura delle diverse pietre, solo relativamente all'uso che fare ne debbono gli artisti. Questo lavoro era già stato intrapreso da *Dolomieu,* ma solo relativamente all'uso che di quelle sostanze fatto avevano gli antichi; la morte gli impedì sgraziatamente di compiere quel lavoro. Le pietre che da noi più comunemente si adoperano negli edifizj, sono le pietre calcarée, e i carbonati principalmente che portano il nome di marmi, i graniti di diverse specie, le arenarie, dette nel paese *molere*, o molaje, alcune breccie ed alcuni schisti. Le pietre inservienti alle fabbriche vengono ancora indicate con diversi nomi, secondo gli usi ai quali si applicano. L'ar-

chitettura in generale ricerca pietre che resistano al peso sovrapposto, ed alle vicende della atmosfera. Le pietre più consistenti hanno un colore eguale, una granitura fina, molto peso, rendono buon suono, e rotte danno scheggie nette; lasciate all' aria umida, non soffrono sensibile alterazione; esposte al fuoco, non si fendono; immerse nell' acqua, non divengono più pesanti, e non depongono fango. Il *Milizia* aveva ben ragione di dire che l' *architettura esige scienza fisica.* — Gli antichi servivansi sovente di pietre lavorate in forma quadrangolare, che il *Baldinucci* nomina *pietre quadre.* Riguardo alla pittura, *Sebastiano dal Piombo* dipinse il primo ad olio sulle pietre, intonacandole di un composto di pece, mastice e calce viva. Dopo quell' artista si è continuato a dipignere anche con altri metodi sulla pietra, e massime sul marmo nero, sulla lavagna e fino sull' alabastro, del quale si è talvolta pulita la parte non dipinta, che nell' alabastro venato sembra d' ordinario nuvolosa. — Quanto all' intaglio, o incisione in pietre dure, il *Wad* ha dato una buona *Litologia del Museo Borgiano. V.* GLITTICA, GEMME, ONICE, ecc.

PIGNERE. *Franco Sacchetti* usollo alcuna volta per dipignere.

PIGNONE. Riparo di muraglia fatto alle ripe de' fiumi in verso l' acqua.

PILA. Pilastro de' ponti, sul quale posano i fianchi dell' arco. Dicesi anche *piliere. V.* PILE. — *Pila* dicesi ancora un vaso di marmo, pietra, o metallo, di più forme, che contiene acqua, e principalmente l' acqua santa. Ne' bassi tempi si facevano assai profondi, e si ornavano al di fuori di sculture.

PILASTRO. Colonna squadrata, la quale dee avere tutto quello che conviene alla colonna, cioè base, restremazione, capitello. I pilastri seguono le leggi degli ordini, come le colonne; incastrati nel muro, hanno di prominenza il terzo, il quarto, il quinto, o anche il sesto della loro grossezza. Talvolta sono tanto larghi in alto, come al basso. Non fu che in epoca non molto antica, e forse solo nell' architettura romana, che si diedero ai pilastri gli stessi ornamenti che davansi alle colonne, dietro le quali si trovavano. Alcuni architetti francesi hanno diminuiti i pilastri, seguendo la loro altezza, fondati sull' esempio dell' arco detto di *Costantino*, che è forse l' unico che questa forma presenti tra gli antichi.

I Francesi hanno anche inventati, o sognati, *pilastri curvilinei*, *angolari*, *tagliati*, *doppj*, *ripiegati*, *fiancheggiati*, *gracili*, *legati*, *accoppiati*, ecc. — Il *Baldinucci* definisce il *pilastro*, parte dell'edifizio, sul quale posano i fianchi dell'arco, siccome gli architravi in su le colonne. Dice egli pure non altro essere comunemente il pilastro, se non una colonna quadra.

PILE. Nome dato volgarmente a que' pezzi o massi di muraglia, sovente parallelepipede, che servono a portare gli archi di un ponte di pietra, o di mattoni, o a sostenere le travi principali di un ponte di legno. Allorchè si costruiscono ne' fiumi, si fanno d'ordinario terminare in prismi rettilinei, o anche in una forma semicircolare. Queste estremità diconsi comunemente *speroni*, e se ne fanno alcune aperte per facilitare il corso delle acque. Le pile si costruiscono alcuna volta col mezzo de' cassoni, del quale metodo si pretende di trovare alcun indizio in *Vitruvio*.

PILEO. Berretta degli antichi, fatta di peli, d'onde venne quel nome. Ne variò più volte la forma, che forse da principio fu quella di un elmo. Presso i Greci dicevasi *Pilidion*.

PILONE. Pilastro grande, il quale ha smussi che formano una figura ottangolare. Veggonsi d'ordinario sotto le cupole, e diconsi *piloni* a distinzione dei pilastri che sono di forma quadrata.

PINACOLO. Comignolo. Fastigio terminato in punta, che dagli antichi ponevasi sulla sommità de' tempj, affine di distinguerli dai comuni edifizj. D'ordinario vi si collocavano statue degli Dei. *V.* FASTIGIO.

PINACOTECA. Galleria, sala, o altro luogo destinato a conservare le dipinture. — Milano ha una *pinacoteca* assai distinta. *Pinacoteche* potrebbero nominarsi le gallerie di Dresda, di Dusseldorf, di Belvedere a Vienna la galleria dei quadri di Parigi, le sale delle pitture della galleria di Firenze, ecc.

PINTORE, PINTURA, come *Pittore*, *Dipintura*.

PIOMBAGGINE. Materia fossile combustibile, della quale alcuna volta si fa uso per disegnare. Della migliore o più fina si fabbricano matite.

PIOMBATO. Che ha il colore del piombo. *Dante* parla del vetro *piombato*, ma egli intese forse di indicare uno specchio.

PIOMBINO. Strumento da formare i primi abbozzi de' disegni colla matita di color di piombo per ridurli poi a perfezione colla penna o col pennello. Il *Borghini* raccomanda a chi volesse disegnare con matita rossa, di non far prima le linee col piombino, perchè viene poi il disegno macchiato.

PIOMBO. Il *Baldinucci* insegna il modo di gettare in piombo medaglie o altri modelli di cera in basso rilievo, stemprando in acqua gesso sopraffino per due quinti, e per tre quinti polvere di mattone finissima, nella quale mistura si fanno le impronte o le forme, poi vi si fa colare il piombo liquefatto.

PIPERINO. Su questa pietra spianata rubida, dice il *Baldinucci* che i pittori, data da prima la mestica, solevano dipignere a olio.

PIRAMIDE. Corpo solido, la di cui base è quadrata, o triangolare, e che si innalza in punta. Altrimenti, figura di corpo solido di più facce triangolari, che da un piano si riduce, ristrignendosi, in un sol punto. Probabilmente la figura della fiamma somministrò l' idea della piramide, e quindi dal fuoco se ne trasse il nome. Gli Egizj fabbricarono piramidi, le quali sono tuttora gli edifizj più grandi e più maravigliosi, prodotti dalla vanità e dalla mano dell' uomo. È facile lo accorgersi che alla loro conservazione contribuì la loro grandezza unita alla solidità, e contribuì altresì la loro figura, per cui la superficie che si presenta è più atta a resistere alle ingiurie de' tempi, delle stagioni e quasi ancora degli uomini. La piramide di *Cajo Cestio* è tuttora uno dei sepolcri meglio conservati di quella età. — In pittura si è molto parlato della convenienza di far *piramideggiare*, quanto è possibile, i gruppi e le composizioni. Da questo nasce certamente un grato effetto all' occhio; ma non per questo può stabilirsi una legge costante ed invariabile. Gli antichi non si curarono sempre di dare ai loro gruppi questa figura; rare volte se ne mostrarono solleciti i primi maestri dell' arte risorta; alcuni moderni se ne fecero un dovere. *Coypel* fu uno dei più esatti osservatori di questo metodo.

PIRONI. Così traduce il *Baldinucci* la parola *vectes* di *Vitruvio*, cioè quelle stanghe, le quali entrano nelle teste degli argini o mulinelli per tirar pesi.

PIROTECNIA. Arte del fuoco o di condurre il fuoco, quindi anche di ridurre i metalli col fuoco. Si applicò altresì quel nome all' arte di formare o disporre i fuochi artificiali,

che molto soccorso trae dalle arti del disegno. *V.* FUOCO D' ARTIFICIO.

PISCINA. Serbatojo o vivajo de' pesci presso i Romani facoltosi. Dicevasi altresì *piscina* un bacino centrale dei bagni. Davasi pure quel nome ad un serbatojo che si collocava a mezzo il corso degli acquedotti, affinchè le acque deponessero le parti terrose e la fanghiglia; dicevansi queste per ciò *piscinæ limariæ.*

PISÈ. Nome straniero ed incognito nella lingua italiana, che serve in Francia ad indicare una foggia di costruzione rurale, che merita di essere dagli Italiani conosciuta. Con tavole solidissime si ergono due tavolati paralleli, distanti l' uno dall' altro il solo spazio della grossezza che si vuol dare al muro. Questo spazio si riempie poi di argilla, o di creta, o di altra terra, che possa far presa, e questa si va battendo di mano in mano che si inserisce tra i due tavolati. Allorchè la terra è ben asciutta ed indurata, si tolgono via le tavole dall' una e dall' altra parte, e si pretende che quel muro possa resistere all' inclemenza delle stagioni, come pure agli incendj. Il *Millin* dice questo genere di architettura, o piuttosto di costruzione rurale non incognito ai Romani, i quali appreso l' avevano dai Cartaginesi; ma non ha citato alcuna autorità, e neppure ha indicato qual nome dessero i Romani a quel metodo di fabbricare. È però vero che quel metodo si trovò dai Romani adoperato comunemente nelle provincie meridionali della Spagna, ove forse era stato portato dai Cartaginesi; ma colà si lasciavano le tavole di legno durissimo che servivano a rivestire e rendere liscia la superficie del muro. In Italia quel metodo non prevalerebbe giammai a quello di murare con mattoni non cotti nella fornace, il che pure facevasi in tempi assai remoti.

PISSIDE. Cassetta o cofanetto, nel quale i Greci ed i Latini riponevano i giojelli e gli altri più preziosi ornamenti. Era questa propriamente ciò che ora direbbesi l' astuccio delle gioje, e facevasi d' ordinario di alcun legno prezioso, con ornamenti d' oro, d' argento, o d' avorio; alcuna se n' è pure trovata di metallo con cesellature e bassi rilievi. Come mai quel nome è passato ad un vaso?

PITTORE. Quello che esercita l' arte della pittura. Il poeta è anch' esso pittore nel suo genere.— Pittore *universale* dicesi quello che dipigne ogni sorta di cose, ed in ogni sorta di maniere, a

fresco, a olio, a guazzo. Pochi pittori *universali* eccellenti ci presenta la storia dell' arte. — Pittori *da sgabelli* e *da mazzocchi*, o sia da candele, dicevansi altre volte in Toscana i pittori grossolani, ignoranti del disegno. Quanti pittori *da sgabelli* non fornirebbe anche l' età nostra! Sebbene anche gli sgabelli e le candele potrebbero essere dipinte da dotta mano: *Andrea Schiavone* dipingeva a Venezia le casse della cera, ed il quadro del *Correggio* della casa *Litta* in Milano, non era che il coperchio di un clavicembalo. — I *pittori* si distinguono secondo i varj generi ch' essi trattano; quindi il pittore *di storia*, che rappresenta soggetti storici, o mitologici; il pittore di *paesi*, di *fiori*, di *animali*, *di frutti*, di *ruine*, di *prospettive*, di *ritratti*, di *battaglie*, di *marine*, ecc. I Francesi hanno anche il pittore di *genere*, che meglio direbbesi di *carattere*, come si dice la commedia, che presenta le scene medesime della società, sovente piacevoli, o ridicole. Avvi pure il pittore *di scene*, il pittore *in ismalto*, il pittore sul *vetro*, il pittore delle *stoviglie*, il pittore di *pastelli*, ecc.

PITTORESCO dicesi ciò che conviene alla pittura: talvolta dicesi ancora alcuna cosa straordinaria, che colpisce l' occhio in un istante, ed arreca diletto; quindi *pittoresco* è un atteggiamento, un contorno, una espressione, ecc. Il *Varchi* parla altresì di una licenza *pittoresca*. *Pittoresco* dicesi pure talvolta il gusto che sa scegliere gli oggetti più grati alla vista; d' onde il gusto pittoresco nella composizione, nelle pieghe, nel partito de' capelli, ecc. — I grandi maestri non conobbero nè aggiustamenti, nè effetti, nè tratti pittoreschi; non conobbero che la storia, il ragionamento, la purità dello stile, il carattere, l' espressione.

PITTORICO. Appartenente alla pittura. Vocabolo non adoperato anticamente in Italia. *Lanzi* ha pubblicato una *Storia pittorica dell' Italia*, che gode molta reputazione.

PITTURA. Arte del dipignere, o sia di rappresentare con colori e disegno le scene variate della natura, e quelle del mondo morale. *La pittura*, dice un antico scrittore, *non è ella un' imitazione delle cose che si veggono? V.* DIPIGNERE e DIPINTURA. Di quest' arte, e dei diversi generi di pittura, si è trattato a lungo nel libro III di quest' opera. — Dicesi anche volgarmente *pittura* la cosa dipinta, ed allora si definisce un piano coperto di varj colori in una superficie

di muro, di tavola, di pietra, o d' altro, sul quale per virtù di linee, d' ombre, di lumi, e con un buon disegno, si veggono le figure tonde, spiccate e rilevate. Così il *Borghini* ed il *Baldinucci*. — La prima pittura fu la *lineàre*, cioè dei soli contorni, disegnati forse da prima sull' ombra; poi si venne ai quadri *monocromi*, di un solo colore, il che indica l' arte del *chiaroscuro*; si fece uso più tardi dei varj colori, e l' arte fu perfezionata. *Giunio* ha composto un grosso volume *della pittura degli antichi*. La maggior parte delle notizie è pigliata da *Plinio*, ma quello scrittore si mostra troppo adulatore de' Greci. L' arte del dipignere fiorì in Italia in epoca remota sotto gli Etruschi, ed alcuni saggi preziosi dei loro lavori sono stati scoperti nei sepolcri intorno all' antica città di Tarquinia ed altrove. — Si è molto disputato, e forse inutilmente, sul grado di perfezione, al quale gli antichi portata avessero l' arte del dipignere; noi manchiamo di documenti per proferire questo giudizio. Abbiamo le pitture di Ercolano, ma non erano forse queste le opere migliori di quella età. Si accorda da molti una preferenza ai moderni in confronto degli antichi, eccettuato però il disegno, nel quale gli antichi alcuna volta non hanno lasciato nulla a desiderare. Si sono trovati alcuni falsarj, che si studiarono di contraffare le pitture antiche; certo *Guerra* è stato de' più famosi.

PIUME Colle piume degli uccelli di varj colori, disposte acconciamente sopra un buon disegno, si fanno quadri elegantissimi. Il principe di *Kevenhüller Metsch* possedeva un quadretto di *S. Ignazio*, eseguito in America con piume d' uccelli, che nulla lasciava a desiderare dal lato della vivezza del colorito.

PLASMA. Pietra verde, nella quale molte incisioni trovansi fatte dagli antichi. Per errore fu creduta da alcuni la matrice dello smeraldo, e da altri confusa cogli smeraldi medesimi, mentre non è che un calcedonio tinto in verde.

PLASMARE si è detto talvolta l' atto di formare.

PLASTICE, e per abuso *plastica*. Arte di modellare, o di fare figure di terra, che si fa per via d' aggiugnere. Il *Borghini* nomina *plastice* il fare di terra, *da cui pare*, dic' egli, *che il far di pietra e di marmo sia derivato*. Di questa si è parlato lungamente nel cap. X del lib. II. L' antichità ebbe eccellenti plasticatori.

PLATEA. Piano del fondamento ove posano le fabbriche.

PLAUSTRO. Carro dei Romani a due ruote. Le ruote erano piene, e non formate di razze come le nostre. Esso serviva d'ordinario a trasportare pesi. Alcuni se ne veggono nelle pitture d'Ercolano e nella colonna Antonina, tirati da due muli. Questi sono carichi di botti, ed hanno le ruote formate come le nostre, il che lascia luogo a credere che i Romani quella nuova forma di ruote appresa avessero dai Germani, o dai Daci.

PLINTO. Parte inferiore della base, che sovente tiene il luogo della medesima. Gli antichi non davano il nome di *plinto* se non ai mattoni o alle pietre quadrate che si ponevano sotto le colonne. Ora dicesi *plinto* anche lo zoccolo, e quindi il *Baldinucci* definisce il *plinto*, zoccolo, orlo, o dado, figura di forma quadrangolare, dove posano le colonne, piedestalli e simili.

PLUMARIO, PLUMATILE, o *plumatum opus*. Genere di lavoro degli antichi, che da alcuni credesi fatto con piume d'uccelli, da altri si vuole solamente un ricamo imitante quelle piume, o anche un ricamo di varj colori. Ma perchè si darebbe a questo il nome di *piumato?* E perchè non potevano gli antichi servirsi in alcuna loro opera delle piume medesime? *V*. PIUME.

PLUTEO. Riparo, appoggio, o balaustrata, che si collocava avanti i portici degli edifizj a traverso gli intercolonnj. — *Pluteo* era anche una tavoletta, sulla quale si spiegavano e si aprivano i libri, e talora si collocavano i busti dei grand' uomini.

PODIO. Piedestallo continuato. Rialzo di muro che circondava l'arena dell'anfiteatro, e formava una specie di galleria, o di corridojo tutto all'intorno, il quale aveva una larghezza bastante per contenere diversi ordini di sedili.

POESIA dell'arte dicesi la invenzione. Tutte le arti hanno bisogno di immaginazione, di estro inventore; quindi il signor *Sobry* ha fatto un buon libro *della poetica delle arti*. *Spence* nel suo *Polimetis* ha preso a fare un metodico confronto tra le opere dei più grandi artisti e gli scritti de' grandi poeti dell'antichità. Non bastano però all'artista le idee poetiche; conviene più di tutto che egli studii l'espressione, e che tutto concorra all'espressione nella di lui composizione. La poesia dell'arte consiste nel veder bene il sug-

getto e nell' esprimerlo come conviene. — Avvi altresì nella pittura una *poesia di stile*, la quale consiste nell' impiego più puro e più elegante del linguaggio, cioè de' colori. *Raffaello* in questo senso fu grandissimo poeta, e lo fu pure nella invenzione, il che è stato dottamente dimostrato dal cel. d' *Hancarville*. Egli fu poeta allorchè rappresentò *S. Michele*, dotato altronde di bellezza veramente angelica, in atto di soffocare il demonio senza toccarlo; fu poeta il *Domenichino* nella Comunione di S. *Girolamo* moribondo; il *Poussin* nel dipignere l'orrore del diluvio universale; il *Le Brun* nell' esprimere il dolore della *Maddalena*. Poetici sono talvolta gli accessorj, o gli episodj; tale è quello del cervo affannato che si ristora ad una sorgente, nel quadro dell' *Io* di *Correggio*, che ottimamente esprime, o simboleggia l' ardore dei due amanti. Osserva opportunamente il *Millin* (se pure non lo imparò in Italia), che i pittori *macchinisti* sono i meno poeti di tutti i pittori. *V*. MACCHINA.

POETICA. La definizione del *Varchi* prova che quest' arte è anche fatta per i pittori. *La poetica*, dic' egli, *è una facoltà la quale insegna in quai modi si debba imitare qualunque azione, affetto e costume*. Al numero, al sermone, all' armonia dei versi, il pittore sostituisce il disegno, il chiaroscuro, il colorito. *V*. POESIA.

POGGIUOLA, o PERGOLO. Ringhiera, loggia, o loggetta, o terrazzo, sostenuto da mensoloni assai sporgenti dal muro. — Dicesi anche talvolta di una scala scoperta e poco innalzata al di fuori di una fabbrica.

POLIGONO. Figura di più lati e di più angoli. Dicesi d' ordinario del recinto di una piazza fortificata, per la figura prodotta dalle linee tirate dal centro, o dalla punta dei bastioni al centro, o alla punta dei bastioni vicini. Dicesi *Poligono interno* se le linee passano da un centro all' altro; *esterno*, se passano di punta in punta.

POLISPASTO. Macchina adoperata dagli antichi, la quale consisteva in una sola antenna inclinata, accomandata a varie funi, ed a questa si attaccavano diverse carrucole.

POLISTILO. Edifizio munito di colonne tanto numerose, che non si può a prima vista numerarle.

POLITICA. Si domanda se le arti abbiano una *politica?* Esse hanno una morale, una prudenza, una modestia, una decenza, una religione, dunque aver debbono anche una *politica*, o una

relazione costante colla saggia politica. — Presso i Greci trovansi menzionati più di frequente *quadri politici*, nei quali erano rappresentati argomenti atti a muovere e determinare i popoli liberi ad una o ad altra risoluzione nelle cose pubbliche.

POLVERE. Terra arida, minuta e sottile, quasi volatile. Le terre, le pietre ed altre materie riduconsi in polvere per uso del dipignere, e questo dicesi polverizzare.

POMICE. Lava vetrosa, che serve a pulire le statue ed altri lavori; serve anche ai pittori per lisciare e pianare le tele o tavole, alle quali si è data l'imprimitura, per potervi dipignere; agli intagliatori per pulire e lisciare la piastra del rame per potervi intagliare; macinata e mescolata colla calce, forma un ottimo cemento.

POMPE FUNEBRI. Nell'antichità consistevano nel portare il cadavere con lungo seguito al rogo, d'ordinario di forma quadrangolare terminato in piramide, ornato talvolta di ghirlande, ed anche di ordini d'architettura, che simulavano un edifizio solido. Ora si fa un catafalco, o si tendono con cattivo gusto panni neri imbrattati d'oro e d'argento. *V.* CATAFALCO.

PONDERAZIONE dicesi in pittura il giusto equilibrio dei corpi. Senza di questo non si può dare alla figura nè atteggiamenti naturali, nè movimenti veri. La parte di mezzo del corpo è sempre subordinata alla testa; se un uomo si regge sopra un piede, quel piede si trova sotto la testa, e nelle azioni naturali, che non esigono uno sforzo, la testa è sempre volta dal lato del piede che la sostiene. La testa non si volge mai da un lato, che una parte del corpo non segua lo stesso movimento, o non si getti dall'altra parte per formare equilibrio. Il più grande sforzo, che noi facciamo, piegando la parte superiore del corpo, non conduce tutto al più che una spalla in linea retta perpendicolare all'ombilico. Le gambe e le braccia sono più libere ne' moti loro. Tuttavia nelle azioni ordinarie, le mani non si alzano al di sopra della testa, il pugno non si solleva al di sopra delle spalle, ed i piedi non si scostano l'uno dall'altro, se non poco più della loro lunghezza, nè si alzano più in su del ginocchio. Nel *dizionario* delle belle arti del *Millin* si è stampato per errore, che *il piede* negli ordinarj movimenti *non dee alzarsi al di sopra della testa.* Se l'uomo cammina,

conviene sempre considerare su quale dei piedi egli si appoggia, perchè su quello cader debbono tutte le parti di quel lato, ed elevarsi in proporzione quelle del lato opposto: solo ne' moti più veloci ha luogo una oscillazione, o un *bilanciamento* continuo, e quasi impercettibile. Non si sta in piedi senza equilibrio; le diverse parti ne escono bensì nel moto; ma l'equilibrio non abbandona mai interamente le azioni del corpo, che si regge e si sostiene. La *ponderazione* può essere studiata dall'artista ne' movimenti degli altri, nella danza particolarmente, e sopra sè stesso. Questa materia fu studiata profondamente da *Leonardo*. Utilissimo riuscirebbe all' artista per istabilire le sue idee sulla teoria della *ponderazione* il leggere le belle ricerche del defunto prof. *Brunacci* sull' equilibrio de' funamboli, inserite nelle *Memorie della Società Italiana*. Nelle antiche *Vite de' pittori*, citate nel vocabolario della Crusca, si dicono necessarie a vedersi nelle opere di disegno le *ponderazioni*, le correzioni, i riscontri, ecc. Qui forse si è espressa l'azione del ponderare.

PONTE. Edificio di legno, di mattoni, di pietra, o anche di ferro fuso, spesso munito di diverse arcate, che serve al passaggio di un fiume, di un ruscello, di un canale, o di altro fosso qualunque, talvolta ancora di una intera valle. La solidità è il primo requisito de' ponti, la comodità il secondo, ed in alcune circostanze si richiede la grandezza, la bellezza, la magnificenza, come, per esempio, ne' ponti trionfali, ed in quelli delle città più cospicue. I Romani, dice il *Millin*, studiarono questa parte dell' architettura assai più che i Greci; i loro ponti attestano tuttora la loro grandezza; ma era pure da notarsi che il famoso ponte di *Trajano* sul Danubio, e forse molti altri ponti di quella età, costrutti furono per opera di architetti greci. — *Ponti* diconsi ancora le bertesche, sopra le quali lavorano i muratori, i pittori ed altri artisti o operaj. Così *Baldinucci*. Anche nella costruzione di questi può distinguersi l'ingegno dell' architetto; e quindi si ammirò il ponte costrutto per la facciata del Duomo di Milano, che è stato anche delineato ed intagliato in rame.

PORCELLANA. Materia composta di terre, e alcuna volta di sale e di sostanze metalliche, e ridotta ad uno stato di mezzo tra il vetro e la terra cotta, di cui sono fatte le stoviglie di maggior pregio. Gli Egizj conobbero l'arte di fare la porcellana;

o forse piuttosto giunsero per accidente a fare alcuna cosa somigliante alle nostre porcellane. I Cinesi, i Giapponesi ed altri popoli orientali coltivarono quell' arte, forse da tempo immemorabile, ed alcuni eruditi supposero che i celebri vasi murrini, tanto pregiati presso i Romani, altro non fossero che porcellane della Cina. Queste sono ancora al giorno d' oggi le più pure per riguardo alla loro sostanza, le più solide, le più resistenti al fuoco. Il *Millin* accenna che anche alla Cina si danno antiquarj che cercano le più antiche porcellane; ma s' inganna, dicendo che non avviene di queste, come delle medaglie, che alcuni vasi portano bensì dei caratteri, ma che questi non indicano alcun punto di storia. In vece quasi tutte le iscrizioni cinesi presentano il nome dell' imperatore, sotto il quale i vasi sono stati fabbricati; si trovano anche vasi tutti coperti dentro e fuora di caratteri che ora sono disusati, e che provano paleograficamente la loro antichità. La bellezza delle porcellane in generale dipende dalla vernice e dalle pitture. I Cinesi fanno uso di bellissimi colori, ma mancando di disegno e di prospettiva, le loro figure sono ordinariamente prive di merito. Le nazioni europee, dopo il risorgimento delle arti, si sono date alla fabbricazione della porcellana, e modellando i lori vasi sulle forme più antiche ed eleganti, e portando in essi il gusto migliore del disegno e massime degli ornamenti, e le più ricche dorature, sono riuscite a produrre bellissimi lavori; non tutte però le moderne porcellane sono egualmente *refrattarie*, o resistenti al fuoco, quanto le cinesi o giapponesi. Le fabbriche moderne più distinte trovansi a Meissen presso Dresda in Sassonia, a Parigi, a Berlino, a Vienna, a Napoli ed a Firenze. A Torino si erano fatti tentativi che promettevano l' esito più felice, ma sono stati sgraziatamente abbandonati. Cadde pure la fabbrica di Venezia, e solo si lavora una specie di porcellana alle Nove presso Vicenza, ma questa, come quella pure di Venezia, non può riguardarsi se non come una imperfetta vetrificazione.

PORCHERIA. Il *Buonarroti* parla di *porcherie* di stile, ed in questo senso può applicarsi quel vocabolo anche alle arti.

PORFIDO. Sorta di granito bianco e rosso (non di *marmo*, come vien detto nel vocabolario della Crusca), di pasta assai fina, duro a lavorarsi, del quale gli antichi facevano colonne, vasi, statue, ecc. Avvi ancora porfido nero e porfido

verde. Grandi lavori in porfido si sono eseguiti nell' Egitto, benchè *Winckelmann* metta in dubbio se quella pietra nell' Egitto si trovasse. I moderni naturalisti hanno scoperto porfidi in tutta quasi l' Europa; ma alcuno di questi non emula l' antico, e non è atto a lavorarsi in opere solide, come sono quelle che sfidarono una lunga serie di secoli. Una delle più grandi vasche di porfido che si conservino, trovasi presso la chiesa di *S. Zenone* di Verona.

PORPORA. Colore in gran voga presso gli antichi, che non ben si conosce dai moderni. Presso i Greci ed i Romani era una tintura preziosissima delle lane, che divenne poi privativa degli imperadori. Molte vesti dei primarj magistrati erano semplicemente orlate di porpora o di frangie purpuree. Si è molto studiato per ripristinare quel colore. Alcuno si è avvisato di cavarlo anche ai giorni nostri dalle porpore, altri da altre conchiglie, da vermi attaccati alle conchiglie, o da altri molluschi, ma noi non abbiamo per questo la vera porpora di *Plinio* e degli altri classici. Lo scarlatto non è porpora. Nelle pitture e miniature più antiche, i personaggi che dovrebbero essere vestiti di porpora, lo sono di un colore paonazzo, se però quella tinta non è stata dal tempo alterata. *Porpora* dicesi anche il panno o drappo tinto di porpora.

PORPORINO. Di colore di porpora. Dicesi anche una sorta di smalto rosso. Forse è quello che il *Baldinucci* indica sotto quel nome, come colore rosso bellissimo, fatto d' argento vivo, stagno in foglia, zolfo e sale ammoniaco, ridotti a forza di fuoco in un sol corpo. Il porporino si fabbrica dai musaicisti.

PORRACEO. Di colore del porro, o prasino. I pittori adoperano un colore che chiamasi *verde porro*.

PORTA. Apertura praticata in un muro o altro recinto, che dà ingresso a qualche luogo. *Porta* dicesi anche il tavolato che serve a chiudere questa apertura. — La porta debb' essere in luogo visibile; la simmetria esige che si trovi nel mezzo di una facciata, e questo serve ben sovente anche al comodo. Le *porte* delle camere debbono essere collocate in modo che non ne risulti alcuna irregolarità. La grandezza della porta dee stabilirsi in proporzione della casa e della camera, e con riguardo alla sua destinazione. La migliore proporzione della larghezza all' altezza di una porta, è quella

di 1 a 2. Gli ornamenti delle porte debbono accordarsi colla architettura degli edifizj. Il *Serlio* ha fatto un buon libro *delle porte*. I sigg. *Miller, Wallis, Wachsmuth, Lalande, Boucher, Bellicard*, *Pellettier* ed altri molti hanno trattato degli ornamenti delle porte. — Gli antichi architetti jonici, dorici e corintii costumarono di fare le porte più strette da capo che da piede di una decimaquarta parte. — Porta *intavolata* dicesi quella della quale gli stipiti e l' architrave sono scorniciati; *pura* o *liscia* quella che gli ha senza scorniciature.

PORTAFOGLIO. Vocabolo francese che il *Milizia* ha riferito nel suo *dizionario* per indicare il tesoro, o il libretto degli artisti, nel quale depongono i loro più belli pensieri, i loro studj, le loro osservazioni, ecc. *V.* LIBRETTO.

PORTELLI diconsi tra' pittori gli sportelli delle tavole e quadri, fatti per coprire quelle dipinture, e difenderle dalla polvere e più ancora dall' aria umida. Per questo molto si usarono ne' Paesi-Bassi, e molte volte si adornarono essi pure con belle pitture. *Baldinucci.*

PORTICO. Luogo coperto con tetto a guisa di loggia intorno, o davanti agli edificj da basso. Abitazione o spazio aperto, solito a lasciarsi innanzi ai tempj, ai palagi reali, e talvolta alle abitazioni private, e più sovente ne' pubblici luoghi delle città Può anche considerarsi il portico come un edifizio aperto, con colonne ed arcate, fatto per passeggiare, o per disimpegno degli appartamenti che stanno d' intorno. — Il portico si riguarda ora comunemente come uno spazio lungo e coperto con volte sostenute da archi, o con soffitte sostenute da colonne, i di cui lati almeno in parte non sono chiusi. Gli antichi, e specialmente gli Ateniesi, ebbero magnifici portici, i quali servivano ancora di luogo di riunione ai filosofi. All' epoca d' *Augusto* si innalzarono altresì magnifici portici in Roma. *Vitruvio* e *Columella* si sono occupati del modo di collocare più ragionevolmente i portici, affinchè comodi riuscissero per tutte le stagioni. I moderni hanno moltiplicato straordinariamente i portici, riempiendone alcuna volta le intere città, ma hanno spesso trascurato quelle avvertenze. — *Portici* d' alberi e di rami intrecciati si fanno ne' giardini.

PORTIERA Tenda che si tiene alle porte. Anticamente non si chiudevano le porte in altro modo. Quelle tende divennero quindi oggetti di grandissimo lusso.

PORTO. Spazio in fondo di un seno, o di un piccolo

golfo nel mare, o in un fiume, scavato e disposto dalla natura o dall'arte, affinchè possano colà ricoverarsi e soggiornare senza pericolo i vascelli e le altre navi d'ogni sorta, e si possano colà scaricare e caricare facilmente le derrate e le mercanzie. I porti sono chiusi sovente da moli o dighe, all' ingresso delle quali si colloca d' ordinario un fanale. Gli antichi ebbero porti celebri, di alcuni dei quali si sono conservati gli avanzi. I porti sono suscettibili di varie opere, nelle quali si può accoppiare lo studio della comodità e della bellezza; la loro forma può essere regolare, poligona o *mistilinea*. La costruzione di un porto richiede la riunione dei lumi della architettura idraulica, civile e militare.

POSARE. Dagli scultori e dai pittori dicesi di figura che posi tutti due i piedi sul piano del terreno, a distinzione di quella che tiene un solo piede fermo sul piano, e *levare* dicesi l'atto con cui la figura mostra di sollevare alquanto il calcagno di un piede. *Baldinucci*. — *Posare* dicesi altresì il mettere alcuna cosa a suo luogo, e quindi posare le pietre, i mattoni, ecc.

POSARE LE FIGURE dicono gli scultori ed i pittori, quando hanno quella attitudine in cui naturalmente si reggerebbono. Quindi il *Borghini* parla di alcuna figura che *non posava bene*.

POSATURA dicesi il posare delle figure, ed il *Borghini* per ciò loda di una di esse *la bella posatura* mai più veduta,

POSITURA. Al modello dee darsi la positura più naturale e più conveniente alla azione che si vuole rappresentare. Se la positura è forzata, la figura non è in azione, o piuttosto l' azione è contraffatta. Gli antichi, *Raffaello*, e gli altri grandi maestri di quella età, studiarono le *positure* facili e naturali. Le positure più familiari sono le più analoghe alla natura, e ne sviluppano maggiormente le bellezze. Le positure affettate non sono belle e non piacciono.

POSIZIONE dicesi, massime dagli oltramontani, la situazione di un edifizio relativamente ai punti dell' orizzonte. — *Angolo di posizione* dicesi quello che determina il sito di alcuna cosa.

POSTICCIO dicesi da noi quello che non è stabile, che non è naturalmente a suo luogo; oltremonti dicesi tutto quello che si aggiugne ad un' opera già finita, massime parlandosi di ornamenti di architettura.

POSTICO. Nome dato da *Vitruvio* alla parte posteriore esterna di un tempio.

POSTSCENIO. Parte posteriore degli antichi teatri che serviva a comodo degli attori, ed anche per luogo di deposito delle macchine.

POVERO nel linguaggio dell' arte dicesi un panneggiamento che non corrisponde alla grandezza del soggetto; dicesi anche *povero* un disegno picciolo, meschino, mancante di grandiosità nelle forme. *Povera* è altresì una testa ignobile; *povera* una composizione che non presenta la ricchezza convenevole all' argomento; *povero* un quadro mancante di colore; e quindi si dice talvolta un *povero* pittore, un *povero* disegnatore, ecc.

POZZO. Luogo cavato a fondo insinochè si trova l' acqua viva per uso di bere o altro. Il *Milizia* vuole i pozzi privati in mezzo ai cortili, lontani da qualunque immondezza, e scoperti, perchè l' aria circoli liberamente; i pubblici in mezzo alle piazze, ed a questi accorda ornamenti architettonici. Raccomanda che sieno profondi. — *Pozzo nero* dicesi il bottino degli agiamenti, il di cui collocamento, come pure la costruzione, dee molto curarsi dall' architetto; *pozzo smaltitoio* si dice quello che dà esito alle acque superflue ed alle immondizie.

POZZOLANA. Terra vulcanica rossiccia, che si impasta colla calce in vece di sabbia, onde formare un cemento che si induri nell' acqua. I Romani ne facevano grandissimo uso nell' adattamento delle pubbliche vie, e nelle fondamenta degli edifizj. Il *Baldinucci* dice che fa presa prestissimo anche nell' acqua, e che serve mirabilmente per fare stucchi.

PRASINO o PRASSINO dicevano gli antichi un color verde simile a quello del porro. Traevasi quel nome dal *prasio*, gemma semitrasparente, detta talvolta dai moderni plasma di smeraldo, sulla quale veggonsi fatte dagli antichi numerosissime incisioni.

PRASMA. Gemma di color verde scuro. *V.* PLASMA.

PRATICA. Facilità, abitudine di operare, che si acquista con un lungo uso e con una frequente ripetizione delle stesse operazioni. La più bella teoria dell' arte debb' essere secondata dalla pratica, la quale sola eseguisce quello che lo spirito ha conceputo. Si dice una buona pratica di disegno, di pennello, di colorito, di cesello, di bulino, ecc.; ma la

pratica è biasimevole nella composizione, perchè i grandi maestri non componevano per abitudine, ma solo dopo profonde riflessioni. La *pratica* è sempre viziosa, allorchè l'artista non consulta la natura.

PRECISIONE. Esattezza. Fatta con *precisione* dicesi nel disegno la rappresentazione delle forme principali fatta esattamente, come sono esse nel modello. Le forme debbono essere delineate con *precisione*, affinchè presentino una imitazione della natura. Le ossa principali, i principali muscoli, debbono essere espressi nel disegno con tutta la *precisione*, non così le picciole parti. Lo studio eccessivo della verità nelle picciole parti, e quella precisione scrupolosa delle forme, che solo si otterrebbe con un pantografo, non produrrebbe che un' opera fredda ed insipida.

PREFERICOLO. Vaso a foggia di *gutturnio*, piuttosto lungo, e munito di un solo manubrio, del quale gli antichi si servivano ne' sacrifizj ed altri loro riti religiosi. Se ne vede la figura in alcune medaglie, ed in altri monumenti relativi alle funzioni pontificali.

PREGHIERA. I Greci ed i Romani pregavano gli Dei, seduti o in piedi, colle braccia stese in atto di presentare la palma della mano al cielo. Bella attitudine per un pittore in confronto di altri metodi più comuni di orazione!

PREGIUDIZIO. Predilezione fondata non sulla natura, nè sulla ragione, ma sulla prevenzione in favore di un maestro, di una scuola o di una maniera particolare. Rare volte arrivano i giovani artisti a spogliarsi di un pregiudizio contratto ne' loro principj. I *pregiudizj* non si perdono se non collo studiare gli antichi e i grandi maestri moderni, *Raffaello*, per esempio, *Palladio*, *Canova*; col seguitare la natura e la ragione.

PREMIO. Il *Milizia* declama contra i *premj accademici*; li vorrebbe tutti aboliti, e sostituire vorrebbe il premio del pubblico applauso alle medaglie. Egli avrebbe ragione, se tutti i premj accademici si accordassero, com' egli suppone, non al più valente, ma al più protetto, al più *brigante*.

PRESA. *Far presa* si dice dell' assodarsi insieme nel rasciugar muri, calcina o simili, ed anche dell'assodamento stesso. Ottima presa faceva presso gli antichi Toscani un composto di gesso, matton pesto, sugo di bucce d' olmo e finissimo aceto.

PRESENTARE. Dicesi alcuna volta nelle opere dell' arte per *rappresentare*.

PRESSOVARIO. Da alcuni antichi scrittori nostri vedesi indicato un colore nero *pressovario*, cioè *nero mischiato con colore albino*.

PRESTEZZA dicesi nella pittura la prontezza o speditezza nell' operare. Questa qualità dà alcuna volta alle opere un merito seducente, ma nuoce spesso alle bellezze di un merito superiore. La *prestezza* nelle opere di pittura giova moltissimo ai colori che non riescono tormentati; ma essa non conviene se non all' artista che ha calcolato il suo spirito e le sue forze. *Tiziano* lavorò con prestezza.

PRETESTA. Specie di toga bianca che i giovani romani portavano allo entrare nella età della adolescenza. Un orlo di porpora la distingueva dalla toga pura o virile. Essa era come un largo mantello, aperto davanti, che si poneva sulla spalla sinistra; una parte scendeva e ripiegavasi sul ventre, ed il rimanente si rialzava da dritta a sinistra, lasciando sempre libero il braccio destro.

PRETORIO. Residenza del pretore nelle provincie dell' impero romano. Da alcun passo di *Simmaco* si raccoglie che quel nome dato fosse alle case di campagna più sontuose, o forse all' appartamento che in quelle occupava il padrone.

PREZIOSO. Il prezioso, dice il *Milizia*, non è il grande; le pietre preziose sono piccole; i quadri di *Raffaello*, di *Tiziano*, di *Correggio* sono grandi, e non sono preziosi, sebbene *preziosissimi* per altro riguardo potrebbero nominarsi. Il *prezioso*, secondo quello scrittore, sta nel piccolo stile, nelle opere accarezzate, leccate. Il *prezioso* è di minor merito che il grande, pigliato in questo significato; ma questo significato del nome o del genere *prezioso* non è ricevuto e adottato se non in Francia.

PRIAPEE. Rappresentazioni relative al Dio degli orti o al suo culto, che trovansi frequentissime nei monumenti antichi, ed anche in quelli dove meno si crederebbe, il che induce a supporre che l' istromento della generazione non fosse per gli antichi se non l' emblema della forza fecondatrice della natura. — *Priapee* diconsi ancora le rappresentazioni licenziose che veggonsi su varie medaglie dette *spintrie*, su molte gemme incise, e su altri monumenti per lo più di bronzo. L' antichità ebbe pur troppo pittori *pornografi*, che ora di-

rebbonsi da bordello. L' artista ammirerà l' espressione sorprendente del satiro unito colla capra del museo di Portici; ma si guarderà dal trattare quella sorta di argomenti, che sciolti ora dal velo dell' allegoria e dal prestigio delle idee religiose di que' tempi, non sono più se non oscenità ributtanti, ed offese alla religione ed al costume.

PRIGIONE. Edifizio solidissimo, destinato alla custodia dei malfattori, dei debitori o degli accusati di gravi delitti. Gli antichi ebbero carceri orribili, ma non lusso nelle carceri. I moderni costruirono magnifici edifizj, come la prigione di Newgate a Londra, la casa di correzione di Gand, ecc. Alcuni ne pubblicarono i signori *Durand* e *Legrand*, e tra questi anche la casa di correzione di Milano. In questi edifizj l' architetto dee curare più d' ogn' altra cosa la solidità, e quindi la comoda distribuzione, l' opportuna custodia, la salubrità, ecc.

PRINCIPALE. In qualunque opera dee trovarsi un oggetto *principale*, al quale tutti gli altri debbono essere subordinati. Se non si osserva questa subordinazione, l' unità è perduta, e con essa tutto l' interesse. In un quadro la figura *principale* dee essere la più apparente, tanto per la situazione, quanto per i colori.

PRINCIPJ. Per *principio* intendesi ciò che costituisce una cosa, e che ne forma la essenza. Quindi ogni genere di pittura ha il suo *principio*, la storia ha per *principio* la espressione, il ritratto la rassomiglianza, il paese e la natura morta hanno per *principio* il diletto della vista. L' obblio de' principj, l' ignoranza, e più ancora la pigrizia, hanno più volte privato d' espressione il sublime genere della storia.

PRISMA. Corpo o figura solida contenuta da piani rettilinei, dei quali i due opposti sono eguali e paralleli, gli altri parallelogrammi. — Si dà anche quel nome ad alcuni ripari che si oppongono alla corrente de' fiumi, e che presentano alcuni angoli.

PROAULIO. Nome col quale i Greci indicavano il vestibolo di qualunque edifizio. Si usò anche in Italia nel secolo X.

PROCESSIONI. Sui più antichi monumenti veggonsi processioni. Queste però erano per lo più pompe trionfali, e più di rado cerimonie di culto, d' ordinario di riti funebri.

PRODOMO si disse alcuna volta nell' antichità la facciata de' tempj. Il portico innanzi a quelli non fu mai detto *pro-*

domo, come il *Millin* suppone, ma *pronao*. *V*. questo nome.

PROFFILARE. Ornare la parte estrema, o di sopra o di sotto. *Baldinucci*. — Ritrarre in profilo. Così il vocabolario della Crusca.

PROFFILO o PROFILO. Veduta per parte, come ritratto da una sola parte del viso, a differenza del ritratto di tutto il viso o in faccia. Aspetto che presentano i contorni di un oggetto veduto di fianco. Esso è quindi il contorno, o l' estremità di un corpo sopra un piano verticale. L' uso di disegnare le teste in profilo, è antichissimo. Il *profilo* debb' essere di bella forma; la migliore consiste nell' ovale, perchè con facilità si scoprono in essa i punti essenziali che formano il contorno. Più le forme si allontanano dall' ovale, più si scostano dal bello e dal grazioso. I dipintori a' tempi del *Firenzuola* risolvevano la perfezione del profilo in un triangolo; diceva però quello scrittore, che poche donne riuscivano in profilo. — *Profilo* dicesi in architettura la sezione perpendicolare, o, come dice il *Baldinucci*, il disegno della grossezza e del projetto di un edifizio sopra la sua pianta, fatta ad oggetto di scoprirne l' interno, l' altezza, la larghezza e la profondità. Dicesi anche *profilo* il contorno di un membro d' architettura, di una base, di una cornice, ecc. Ne' profili della architettura, ne' vasi, ne' mobili, ecc. si dee ritenere, per quanto è possibile, la linea che non si allontani molto dalla ovale, perchè in tal caso si oppone al grave, al maestoso. — Pianta, profilo e faccia, dice il *Baldinucci*, sono le tre parti che si fanno dall' architetto per prima dimostrazione dell' opera. Dicesi altresì profilo l' ornamento della parte estrema di alcuna cosa.

PROFONDITA'. Altezza da sommo ad imo; concavità.

PROFUSIONE. Nata, dice il *Milizia*, dal pregio altissimo al quale sono salite le arti, e dalla stima che ha spinto gran numero d' uomini a ricercarne le produzioni, rende difficili i principj, ed egli avrebbe potuto dire ancora, i progressi dell' arte. S' imbrogliano giudici, artisti, conoscitori; la sazietà raffredda l' amore dell' arte; non si ama più che per vanità, e la *profusione* porta alla decadenza ed al disgusto. Un ammasso di quadri, di sculture, di oggetti d' arte d' ogni specie, rende stupido l' osservatore, e genera, dice quello scrittore, una strepitosa indigestione d' occhi. Converrebbe, a

parer suo, togliere tutto il cattivo, il mediocre, anche il buono, e lasciar solo l'eccellente. — Più di tutto è riprensibile la *profusione* negli ornamenti, introdotta solo dalla decadenza del buon gusto e dall'allontanamento dall'antica semplicità grandiosa.

PROIETTO dicesi in architettura quella parte dell'edifizio o delle membra degli ornamenti, che sporta in fuori.

PROIETTURA. Voce usata dal *Vignola* per aggetto. *V.* AGGETTO.

PROIEZIONE dicesi, il più sovente fuori d'Italia, la rappresentazione in disegno o in pittura di un oggetto qualunque in prospettiva, cioè quale esso sembrerebbe se fosse guardato da un dato punto di veduta.

PRONAO. Spazio compreso tra le colonne esteriori del tempio.

PRONTEZZA. Sorta di risoluzione e disinvoltura nel moto del corpo e delle membra, che forma un carattere della figura e delle operazioni, contrario a quello della tardità e della pigrizia. Quel carattere, secondo il *Paggi*, conviene alla gioventù, ed anche ai vecchi validi e robusti, come *Ulisse*, *Sobrino*, e simili.

PRONTONI. *V.* ANTARIE.

PROPILEO. Vestibolo posto innanzi ad un tempio, o ad una reggia. Il magnifico *propíleo* del tempio di *Minerva* nella cittadella di Atene fu edificato d'ordine di *Pericle.*

PROPILO. Nome del vestibolo presso i Greci.

PROPORZIONI. Convenienze, o giuste relazioni delle parti col tutto, e delle parti medesime tra di loro. Più sovente intendesi sotto questo nome la relazione delle dimensioni delle parti fra di loro e col tutto. Il giudizio e la norma delle proporzioni nasce o dalla natura medesima delle cose, o dalla abitudine, perchè l'uomo si familiarizza talmente con certe misure, che tutto fuori di quelle gli sembra improprio o esagerato. L'effetto delle proporzioni si scuopre ogni qualvolta molti oggetti concorrano per formare un complesso in perfetta armonia. Si danno *proporzioni* nella grandezza delle parti, nella luce e nel chiaroscuro, ed anche nella espressione. Siccome la figura dell'uomo è quella che maggiormente produce interesse, così di questa si sono stabilite più esattamente le proporzioni; si è presa per misura, o per base della misura, la testa o la faccia, cioè la lunghezza di

una linea tirata dalla sommità del capo fin sotto il mento, e si è divisa in cinque parti anche la testa medesima. Di dieci faccie o teste è la misura ordinaria della figura intera, che però da alcuni si è ridotta ad una proporzione alcun poco minore, per esempio a nove. L'uomo colle braccia stese si suppone largo quanto è lungo. La pianta del piede è d'ordinario un sesto della figura. Queste regole però trovano spesso eccezioni tanto nella natura non viziosa, quanto nelle più belle statue antiche. Alcune di queste, per esempio, non hanno che sette o otto faccie, e *l'Apollo* di Belvedere oltrepassa alcun poco le dieci. Sulle proporzioni scrissero *Luca Pacioli*, *Alberto Durero*, il *Rodler*, *Vincenzo Dati*, i sigg. *Bosse*, *Audran*, *Rheinard*, *Hagedorn*, e molti altri tra i moderni. Ben con ragione diceva il *Bembo*, bello essere quello corpo, le cui membra tengono proporzione tra loro. Pretendono molti, che *Parrasio* il primo trovasse nella pittura le vere proporzioni. — In architettura possono con grandissimo vantaggio osservarsi le *proporzioni* dei modelli più perfetti che fortunatamente ci sono rimasti negli antichi edifizj. *Bella* è la *proporzione* che piace all'occhio, e tali sono d'ordinario le *proporzioni* che negli antichi edifizj si riconoscono.

PROPUGNACOLO dicesi ciò che si mette intorno a che che sia per difesa, e più comunemente delle difese delle città, come torri, bastioni, steccati, fossi, e simili altre cose che muniscono.

PROSCENIO. Parte del teatro nella quale recitavano ed agivano gli attori. Presso gli antichi, quella che ora dicesi con nuovo linguaggio, ma pure non inopportunamente, decorazione delle scene, era permanente; ed il proscenio consisteva in uno spazio quadrilungo, che rappresentava d'ordinario un luogo scoperto. Nei fianchi trovavansi però prismi versatili, sui quali dipinte erano scene corrispondenti a quella del fondo. Il *proscenio* degli antichi era nobile nella forma e semplice negli ornamenti. I *proscenj* moderni sono per lo più di forme irregolari. Il *Milizia* si duole che in più luoghi, e specialmente in Milano, il proscenio sporga troppo in fuori nella platea, il che, dic'egli, troppo ravvicina gli attori agli spettatori, e nuoce alla veduta di alcune logge. Egli disapprova altresì gli ornamenti, o, com'egli dice, le *decorazioni*, che d'ordinario si applicano al proscenio; mensole,

dic' egli, cartocci, termini, cariatidi, ordini sproporzionati, frontoni, mostri d'ogni genere, che sostentano un cornicione e che sono sostenuti da niente. — Il proscenio de' Greci non aveva più di dieci piedi di elevazione al di sopra del piano, o pavimento dell' orchestra. Nelle rovine di tutti gli antichi teatri non si è trovato mai vestigio del proscenio; il che ha fatto credere che costantemente si facesse di legno.

PROSCIUGAMENTO dicesi il rasciugare del colorito a olio nelle pitture, il quale facendo ad esse perdere il lustro, fa anche mancare la vivacità de' chiari, e la profondità degli scuri, al che si pone riparo colla vernice, o col passarvi leggermente la chiara d'uovo battuta. *Baldinucci.*

PROSPETTARE. Vedere in prospettiva.

PROSPETTIVA. Della *prospettiva* lineare ed aerea si è ragionato nel capo XIV del lib. III di quest' opera. — Si dirà ora solo che questa scienza, o arte, la quale insegna, mediante certe regole, a rappresentare sopra una superficie gli oggetti, come si veggono coll' occhio, anticamente dividevasi in diritta, riflessa e rifranta; la prima delle quali comprendeva le cagioni degli effetti, che fanno le cose visibili, mediante i raggi posti per diritto; la seconda rendeva ragione del risalimento, o riverbero de' raggi che si fa dagli specchi piani, concavi, convessi, o d'altre figure; la terza spiegava l' apparenza de' corpi per mezzo di alcuna cosa lucida e transparente, come, per esempio, sotto l'acqua, attraverso al vetro, tra le nuvole, ecc. Questa dicevasi allora prospettiva dei lumi naturali e speculativa. Ora si divide la *prospettiva* in lineare, aerea e speculare. La prima insegna a formare i contorni degli oggetti; la seconda a dar loro il chiaroscuro ed il colorito; la terza espone la teoria degli oggetti che si riflettono dentro gli specchi. *Leonardo da Vinci* nel Trattato della pittura dice che il giovane che vuole alla pittura dedicarsi, dee prima d'ogn' altra cosa imparar prospettiva per avere le misure di qualunque oggetto. *V.* SCENOGRAFIA. — I più grandi maestri fecero uno studio particolare della prospettiva. Giova sperare che in Italia non sia avvenuto, e non avvenga giammai ciò che dice il *Millin*, trovarsi de' pittori i quali fanno mettere da un altro i loro quadri in *prospettiva* per quello che spetta al fondo ed agli accessorj, e non si curano delle regole riguardo alle figure ed ai gruppi, pigliandosi in questi alcuna licenza; il

che non potrebbe produrre in ultimo risultamento se non quadri cattivi. Forse quello scrittore si è ingannato, osservando che in alcuni quadri di storia il paese è dipinto da altra mano, del che si hanno varj esempi; ma la prospettiva in un quadro debb' essere una sola, e nulla debb' essere fuori di prospettiva. Questa diviene tanto più necessaria, quanto più numerose sono in un quadro le figure. La prospettiva lineare, fissando la precisione, la verità e la grazia de' contorni, serve a dirigere il disegno e la composizione; ma l' aerea unita alla lineare, è quella che costituisce la fedele rappresentazione della natura Questa ha fatto salire ad altissimo pregio le opere di *Claudio Lorenese* e di *Vernet*. Questa tiene conto dei vapori che si alzano dalla terra, o dalle acque, i quali vestono colori e tinte diverse, e sebbene transparenti e poco sensibili, contribuiscono tuttavia a stabilire le distanze colle maggiori o minori alterazioni che ne' colori de' diversi corpi producono. — *Euclide* e *Vitruvio* danno a vedere chiaramente che la prospettiva lineare non era incognita agli antichi; tuttavia gli antichi monumenti, e massime le antiche pitture, non ci danno a divedere che gli artisti ne facessero alcun uso. — *Dante* nel *Convivio* fece menzione della *prospettiva* geometrica. Secondo il nostro *Lomazzo*, la *prospettiva* fu uno de' principali studj della scuola lombarda. *Prospettive* diconsi anche le cose disegnate in *prospettiva*, e talora le vedute naturali di un paese e simili.

PROSPETTO. Veduta, e massime di paese, di valle, di città, ecc.

PROSTILO. Davasi questo nome ai tempj degli antichi, che colonne non avevano se non nella facciata principale. *Anfiprostili* dicevansi allorchè colonne avevano anche nella facciata opposta.

PROSTIRIDE, o PROSTIRIDA. Secondo *Vignola*, è la chiave di un arco, adornata di un cartoccio di foglie tra due listelli, o filetti. *Vitruvio* dà questo nome alle due cartelle o mensole che reggono la cornice della porta jonica.

PROTOTIPO. Primo modello originale, al quale l' artista dee conformarsi.

PROVE. Saggi che l' intagliatore, o l' incisore fa tirare del suo rame, onde riconoscere l' effetto del lavoro. Quindi le *prime prove* che si tirano sul rame interamente abbozzato; le *prove dell' acqua forte*, che si tirano affine di esaminare

l'azione dell'acqua forte medesima, ecc. — La durata del rame, o sia il numero delle stampe che può fornire (giacchè le stampe dopo la corruzione introdotta nella nostra lingua, diconsi *prove* talvolta, e quindi una *bella prova* si nomina in confronto della cattiva, e le *prime* si pregiano in confronto dell'ultime), dipende dalla qualità del rame medesimo, dalla qualità e dalla maniera del lavoro dell'artista, e dalla abilità dello stampatore. — *Prove senza lettere* sono le prime stampe che si tirano in poco numero, e talvolta in grande per soddisfare l'avarizia degli editori. Alcuni incisori fecero e fanno tuttora qualche cangiamento ai loro intaglj dopo averne tirate alcune prove; e questo pure serve ad alimentare il lusso degli amatori e le frodi talvolta de' venditori; giacchè si ricerca dai primi un maggior numero di prove, siccome diverse le une dalle altre. La sola bellezza però delle prove che diconsi ben tirate, ne dee costituire il merito ed il pregio agli occhi di un dilettante, o raccoglitore intelligente.

PSEUDODIPTERO. Falso diptero, perchè al di fuori apparisce col medesimo numero di colonne del diptero, mentre al di dentro del portico si è scemata un'ala di colonne. Il numero delle colonne nel tempio *pseudodiptero* era d'ordinario di diciotto nelle facciate anteriore e posteriore, e di quindici o diciassette nei lati. Rimaneva quindi uno spazio considerabile intorno alla cella del tempio.

PSEUDOPERIPTERO. Falso periptero. In questo le colonne delle ali erano incastrate nel muro; il portico non camminava adunque tutto all'intorno, ma solo trovavasi sul davanti del tempio. Tale era quello della *Fortuna virile* in Roma.

PTEROMA. Nome greco del portico, riguardato come un'ala.

PULIMENTO dicesi la pulitura a lustro che si dà alle pietre dure, o selciose, e si distingue in *acceso* e *grasso*. Il primo è rilucente, il secondo meno lucente ed untuoso. Così il *Baldinucci*. Gl'intagliatori si servono all'uopo dell'uno o dell'altro di que' pulimenti, onde dare alcun risalto ai loro lavori, e talvolta affine di simulare il pulimento oleoso delle pietre antiche. Questo si ottiene d'ordinario col foderare di carta la ruota che serve a pulire a lustro; con alcuna sorta di pietre si adopera anche una pelle. Alcune pietre, come la nefritica, e la maggior parte delle giade, non sono suscettibili che di un pulimento grasso, o oleoso.

PULIRE quadri, dice *Milizia*, è quasi lo stesso che deformarli. Senza una grande intelligenza, per togliere ai quadri la sporchezza, se ne toglie almeno la velatura, e una parte delle tinte che ne formavano l' accordo. — *Pulire* dicesi ancora il dare il lustro ai marmi o ai metalli; ciò che si fa riguardo a questi ultimi, i gettatori chiamano rinettare.

PULVINARE. *V.* CIRCO. Varie opinioni si sono messe in campo intorno al *pulvinare* propriamente detto, o preso isolatamente, come nella Vita di *Timoteo*, nella quale si narra che alla pace eretto fu in Atene un *pulvinare*. I commentatori di *Corn. Nepote* credono che fosse un cuscino. Il *Lessing* crede indicato con quel nome un tempietto o una cappella, l'*Eschemburg* un altare. Più probabile è la congettura del *Lessing*.

PULVINO. Cingolo del piumaccio del capitello jonico. *Baldinucci*.

PUNTA. Strumento di cui si fa uso per incidere all' acqua forte. La punta serve a togliere dal rame una parte della vernice applicata; si adopera anche sul rame nudo, ed allora dicesi *punta secca*, nel quale caso debb' essere assai tagliente.

PUNTA SECCA. Termine degli intagliatori in rame, i quali indicano con questo il taglio, massime de' contorni, fatto sovente colla punta, o col bulino.

PUNTEGGIARE. L' intagliatore in rame ha due maniere di produrre l' effetto del disegno e del chiaroscuro, coi tagli cioè, o coi punti. Alcuna volta si serve degli uni e degli altri, ed alcuna volta separatamente di ciascuno di quegli artifizj. Le parti che debbono essere dilicate e morbide, e che non abbisognano se non di ombre leggere, possono trattarsi semplicemente coi punti, e questo dicesi *punteggiare*, e *punteggiamento*, ed è la stessa cosa a un di presso nella incisione in rame come nella miniatura. Il *Bartolozzi* il primo ha dato a questo genere di lavoro una bellezza sorprendente. — Si fanno, massime nell' intaglio ad acqua forte, punti lunghi e punti rotondi, i quali formano una varietà di effetto, specialmente nelle carnagioni. — Nella miniatura i punti si fanno colla estremità del pennello, ad oggetto pure sovente di fondere le tinte delle carnagioni. Si adoperano punti altresì negli oggetti piani, affine di indicare le parti che sporgono in fuori.

PUNTO. Termine della prospettiva, che dicesi ancora punto del concorso, siccome quello a cui scendono tutte le linee parallele al piano. Esso dicesi perciò punto principale della prospettiva, e si suppone posto a livello rimpetto all' occhio, o anche nel centro dell' occhio medesimo, dal quale si stende una linea parallela all' orizzonte. Dicesi anche talvolta *punto della distanza*.

PUNTO DI VEDUTA, o PUNTO D' ASPETTO. Luogo d' onde si vede un edifizio, un paese, o altra scena con maggiore vantaggio. Il punto di veduta cangia sovente l' apparenza degli oggetti; riesce dunque importantissimo per il collocamento de' quadri e de' disegni, ed anche per la loro formazione, perchè il più bel paese perderebbe ogni bellezza, disegnato da un punto di veduta sfavorevole. Dal punto di veduta si regola tutto quello che ha relazione alla prospettiva in un quadro, ed osservate ancora tutte le regole, il quadro può riescire cattivo, se si è scelto male il *punto di veduta*. — Il *punto di veduta* di un disegno o di un quadro, non dee mai collocarsi più vicino della metà della larghezza del quadro; sovente debb' essere più lontano, affinchè si vedano bene gli oggetti collocati alle due estremità. Posto ad una distanza troppo grande, il quadro perde il suo effetto, perchè la diminuzione degli oggetti che si allontanano dai primi piani, o dalle prime linee, fa che non più riescano sensibili. In molti quadri il *punto di veduta* è posto nel mezzo; in altri si avvicina all' una, o all' altra estremità. La perfezione del quadro non si ravvisa se non allorchè l' occhio si trova nel vero punto di veduta, sul quale è fondata la prospettiva dell' opera. Questo si ottiene rare volte nelle gallerie, ove i quadri sono affastellati l' uno presso all' altro.

PUNZONE. Pezzo d' acciajo, nel quale s' intagliano di rilievo quelle cose che si vogliono scolpire in medaglie o monete; col *punzone* quindi temperato si imprime sul conio a forza di martello, o a colpi di torchio monetario, il suggetto scolpito che rimane su questo in incavo, e serve per forma della medaglia o moneta. Dicesi anche *madre*. Ne parlarono *Benvenuto Cellini* ed il *Davanzati*; il primo nomina anche i *punzonetti*.

PURGATORE dicesi dagli architetti un luogo murato, nel quale fanno colare le acque piovane per tramandarle pure nelle cisterne, e libere dalle lordure che le medesime portano dai tetti.

PURO dicesi nelle arti del disegno ciò che è corretto, elegante, bello nelle forme ed esatto nelle proporzioni. — *Puri* diconsi ancora i colori che conservano il loro splendore, e non sono macchiati da altri vicini.

PURPUREO. Di colore di porpora. Più sovente negli antichi nostri scrittori esprime la dignità che non il colore; quindi il *Tasso*:

« Ai purpurei tiranni infausta luce ».

PUTTINI diconsi sovente dagli artisti le figure de' bambini. Il *Cellini* parla di *puttini* di grandissimo rilievo.

Q

QUADRANGOLARE. Figura che ha quattro angoli o canti. Dicesi ancora *quadrangolo*.

QUADRATO. Questo nome presso gli antichi Romani era sinonimo di regolare, di simmetrico. Quindi corpo *quadrato* dicevasi un corpo regolare; scrittura *quadrata* quella che formava a un di presso un quadrato ad angoli eguali; uomo *quadrato* un uomo grosso e pesante, e quindi per metafora un uomo prudente.

QUADRATURA. Arte, o metodo di dipignere a fresco l' architettura e gli ornamenti, o anche la prospettiva. Voce però non molto propria, dice *Baldinucci*.

QUADRELLO. Parte del plinto. Nel *Baldinucci* di Milano si è stampato sotto questa voce *Plinio* per *plinto*. *V*. PLINTO.

QUADRETTI. *V*. LISTELLI. — Il *Borghini* parla di *quadretti o mattoni della contea di Borgogna*. Questo giustifica in parte la denominazione di *quadrelli*, che si dà nella Lombardia ai mattoni, tanto più che anche negli antichi scrittori toscani trovasi menzione del legname *segato in quadrello*.

QUADRILATERO. Figura contenuta da quattro lati.

QUADRILUNGO. Figura di quattro lati più lunga che larga.

QUADRO. Rappresentazione di un subbietto, che l' autore racchiude in uno spazio, ornato d' ordinario di una cornice. Secondo il *Baldinucci*, quadro dicesi fra' pittori ogni sorta di pittura, fatta in tela, o legno o altra materia, che sia quadra o d' altra figura, e così far molti quadri intendono far molte figure. *Grandi quadri* diconsi quelli delle chiese e di altri luoghi più vasti; *quadri da cavalletto* quelli che non oltrepassano cinque piedi d' altezza, *mezzani* o *piccioli* tutti gli altri minori. Si trovano quadri sulla tavola, sulla tela, sul rame, sull' argento, sullo stagno, sulla pietra, sulla carta, sul raso, sulla pelle, sull' avorio, sulla madreperla, e perfino si sono vedute delle pitture a olio su di una tela di ragno. È inutile il dire che le figure degli oggetti, il loro colore, i riflessi della luce, le ombre e tutti gli effetti somiglianti, debbono trovarsi in un quadro, come si veggono nella natura,

QUADRUCCIO. Sorta di mattone, così nominato in Toscana, ed equivalente al *quadrello* de' Lombardi.

QUALITÀ. Le *qualità* di un artista sono intelligenza e disposizione di mano. Si desiderano da alcuni immaginazione ardente, giudizio squisito, memoria sicura, destrezza di mano, ecc., ma queste sono quasi incompatibili tra di loro, o lo sono col timore d' imitare servilmente gli altri, e colla diffidenza di operare più per mezzo della mano che per mezzo degli occhi e del cuore, altra qualità egualmente necessaria come le indicate. È desiderabile nell' artista la sensibilità, perchè è la sola che fa parlare le figure. Ma per calcolare la precisione delle forme, de' caratteri, de' colori, degli effetti, per esprimere le passioni con dignità e con ragionevolezza, si richiede riflessione, e seria riflessione. Alcuni aggiungono come qualità necessaria anche la pazienza, senza la quale non si dà studio. Senza la modestia non si dà pure vero merito. Il disinteresse è altresì una qualità che fa risplendere l'artista, e che lo preserva dalla invidia, dalla gelosia e dall' orgoglio.

QUARTIERE dicesi talvolta una estensione di terreno, o una parte di una città, limitata da alcune strade, o alcuna volta da un fiume. Diconsi anche *rioni* e *sestieri*. — Diconsi altresì *quartieri* le divisioni o gli scompartimenti delle armi gentilizie, e quindi *Gio. Villani* parla di un' *arme a quartieri, a giglj ad oro*, ecc.

QUINARIO. Tubo degli acquedotti romani del diametro di cinque quarti di pollice.

QUINCONCE. Diconsi piantati in questa forma gli alberi che formano colla disposizione loro quadrati perfetti ed eguali, i quali veduti da qualunque parte, formano sempre viali paralleli.

R

RABBERCIARE. Rattoppare, racconciare, e dicesi dagli artisti fiorentini di cosa malandata affatto, che si racconcia come si può e non del tutto. Dicesi anche raffazzonare e rinfronzire.

RABBRENCIARE. Restaurare, resarcire, rassettare. Dicesi più comunemente di fabbriche, e di opera del muratore.

RABESCO. *V.* ARABESCO.

RAGGIO. Linea retta tirata da un centro ad un punto qualunque della circonferenza del circolo. I raggi di luce sono come linee che partono da un centro luminoso.

RAGIONEVOLE. Che ha in sè ragione. Conforme alla ragione. Qualunque opera dell' arte debb' essere *ragionevole.* Dunque non mostri, non pazzie, non cose troppo capricciose o fantastiche, non cose slegate, o fuori di convenienza, di misura, di proporzione, non allegorie forzate, nulla insomma che offenda la ragione.

RAME. Il *Milizia* all' articolo *Ptera* (che forse non fu mai architetto) parla di edifizj degli antichi tutti di rame; del tempio, o tempietto, o della cappella di Delfo tutta di rame cesellato con immagini di vergini d'oro; di un tempio di Minerva a Sparta, che poteva dirsi *Calciaca*, senza che il tempio fosse di rame; di una camera di rame fatta costruire da *Acrisio* per sua figlia. Tristo dovea pur essere l' abitare in una grande caldaja!

RAME PER INTAGLIO. Si sceglie a questo fine rame battuto in piastra, puro, denso e senza falde, senza pori o buchi, senza mescolanza d' altra materia, e pastoso; si spiana poi e si pulisce con pietra dolce, pomice e carbone. Sovente un intaglio, massime fatto all' acqua forte, è mal riuscito per essere la lastra di rame non puro, nel qual caso non dà luogo alla azione uniforme dell' acido nei tagli.

RAMPA. RAMPANTE. Sebbene nel vocabolario della Crusca a queste voci si attacchi tutt' altro significato, cioè quello del Blasone, come nel *lione rampante*, ecc., in architettura tuttavia, forse per innesto di parola straniera, si intende di tutto quello che non è a livello, e dicesi quindi di una scala, di un arco, ecc. Nelle scale s' intende la serie di gradini, o scaglioni che passano da un piano sotto all' altro;

dicesi ancora delle balaustrate poste alle scale per riparo e per appoggio, e nei giardini dicesi dei praticelli, o dei tappeti di verdura che formano un piano inclinato.

RANCIO. Colore, dicono gli antichi scrittori toscani, un poco più acceso di quel dell' oro, ma assai confacente con esso. Propriamente colore della melarancia matura.

RAPERELLA. Pezzetto di pietra che serve agli scultori per turare fori, e per altri usi di restaurazione di pietre lavorate.

RAPPORTARE dicesi in architettura e in scultura lo aggiugnere alcun pezzo di pietra o legno che manchi a quello, d' onde si cava la figura o altro. *Baldinucci.* — I Francesi applicano questo vocabolo alle opere che si fanno di diversi pezzi di una materia sopra fondo di materia diversa.

RAPPRESENTARE. Disegnare o dipignere l' imagine di un oggetto in modo che si conosca per quello ch' esso è realmente.

RASSOMIGLIANZA. Corformità di un oggetto ad un altro, desiderata particolarmente ne' ritratti. Ma in una composizione una figura non dee mai *rassomigliare* ad un' altra, non solo nel viso, ma neppure nel gesto, nel portamento; nell' attitudine. La natura varia sempre le sue forme; dee dunque il pittore variare le figure nei diversi suggetti. Se egli fa in più quadri la storia del personaggio medesimo, questo può riprodursi *rassomigliante* in tutti coi riguardi dovuti all' età ed alle circostanze. *V.* RITRATTO.

RASTRELLO. RASTRELLIERA. Legni con mensole a viticci, dove si posano le armi in asta. — Steccato innanzi alle porte delle fortezze e d' altri luoghi guardati, che facevasi altre volte di stecconi. *Baldinucci.* — Il nome di *rastrelliera* si applica altresì a quella specie di steccato, formato di piccioli pezzi di legno squadrati, che si dispongono a piano inclinato contro il muro al di sopra delle mangiatoje ad uso di riporvi il fieno pei cavalli ed altri animali. È anche stromento dove si tengono le stoviglie.

RATTA dicesi ciascuna delle estremità della colonna; quindi la *ratta* di sopra e di sotto.

RATTACCARE. « Si scaldano », dice il *Borghini*, « i pezzi « del marmo che s' hanno a rattaccare, e caldo vi si mette « sopra lo stucco e così verrà a fare fortissima presa; ma « bisogna avvertire che avendo a rattaccare braccia, gambe

« o teste, fa di mestiere mettervi un perno di ramo o di « bronzo ».

RAVVIVARE. Effetto della vernice sui quadri che hanno perduto il loro primo splendore. Essa ne ravviva i colori.

RECAMO. Taglia con due girelle che si volgono sui loro perni. Dicesi anche *troclea.*

RECUSE, o RICUSE diconsi le medaglie battute per la seconda volta con un diverso conio, che alle volte non ha agito se non sulla superficie più elevata, ed ha lasciato i vestigi della prima impressione.

REDIMICOLO. Cintura delle dame romane, la quale dopo avere girato due volte intorno al collo, si incrociava sul petto e passava a cignere la veste sulle reni. Si è dato alcuna volta quest' ornamento anche ai genj.

REFLESSO o RIFLESSO. Ripercuotimento, ribattimento: dicesi della luce che, rotta da corpo denso ed opaco, rimbalza e torna indietro. Questi reflessi molto servono nella pittura al rilievo, ma è necessario molto studio per accomodarli ai luoghi loro. — La luce non si riflette da un corpo senza imbeversi del colore di quello, e portarlo sul corpo vicino, sul quale si forma una mescolanza del colore proprio e di quello della luce riflessa. Senza riflessi le figure non hanno nè rilievo, nè leggierezza, nè vaghezza, nè armonia. I *riflessi* debbono essere distribuiti in forza ed in colore in proporzione del lume e dell' oggetto che li produce. Non si dee abusare de' riflessi, e questi debbonsi distinguere dalle *mezze tinte.* — I *riflessi* meritano una particolare osservazione anche per quello che concerne il colorito. Come le femmine galanti si mostrano sollecite di scegliere ne' loro abbigliamenti i colori che non disconvengano a quello della loro pelle, o del loro viso, così il pittore dee evitare di dare ai suoi panneggiamenti que' colori che possano far torto alle carnagioni delle loro figure. Il pittore non giugnerà mai ad ottenere la vera bellezza del colorito, senza ben conoscere la teoria della luce e de' *riflessi.*

REFRAZIONE. Rottura apparente di un oggetto che passa da un mezzo, o da una materia più rara in una più densa, dall' aria, per esempio, nell' acqua. L'acqua altera l'aspetto di molti corpi; si vede in essa un oggetto che non si vede sulla terra; tutto sembra ingrossato; quello che è nel fondo, pare più vicino; i colori tutti si indeboliscono: tutti questi sono effetti della refrazione, che il pittore dee calcolare.

REGIONE. Secondo *Leon Battista Alberti*, è una delle sei qualità degli edifizj, ed è quel luogo ampio ed aperto per tutto, nel quale l'architetto dee procurare di eleggere il sito per alzare la sua fabbrica.

REGNARE dicesi in architettura di un corso continuato di plinto, di cornice, d'intavolato, ed anche di ordine, che regna o domina in tutta la estensione di una facciata, o anche nell' interno di un edifizio.

REGOLA. Norma, modo, ordine, ammaestramento della via dell' operare. Le arti del disegno hanno le loro regole. *V.* REGOLE DELL' ARTE.

REGOLARE dicesi non solo quell' opera nella quale si sono osservate le regole dell' arte e le proporzioni, ma quella ancora nella quale le parti sono simili, simmetriche ed eguali.

REGOLE DELL' ARTE diconsi alcune leggi tratte dalla osservazione delle cause di quelle forti impressioni che le opere dell' arte producono sugli uomini dotati di sensibilità. *Leonardo*, *Rubens*, *Lairesse* ed altri molti, si sono studiati di esporre queste regole. Alcuni critici le riguardano tuttavia come vecchi pregiudizj. Queste regole però non sono nè nocive, nè superflue; esse conducono ad una teoria; ma questa teoria stessa non debb' essere sopraccaricata di regole arbitrarie, immaginarie, o capricciose.

REGOLETTO. Nome dato ad un membro degli ornamenti. *V.* REGOLO.

REGOLO. Lista, o listello, picciolo membro di superficie piana, sotto la benda dell' architrave dorico, dal quale pendono le gocciole. — *Regolo*, o *regoletto* dicesi anche una picciola modanatura piatta e sportante in fuori, la quale nei compartimenti e profili serve a separare le parti, o le membra degli ornamenti. *V.* LISTELLO e FILETTO. — Il *regolo* è anche strumento di legno o di metallo, col quale si tirano le linee diritte.

RELAZIONE. Trovasi nella pittura una relazione scambievole de' lumi, delle mezze tinte e delle ombre. Alcuni hanno voluto stabilire queste relazioni in proporzione aritmetica, pretendendo che sei porzioni di luce nella massa principale richieggano nove porzioni di mezze tinte, e dodici di scuro, o di ombre. Il buon gusto e l' occhio assuefatto, stabiliscono le relazioni; e queste debbono accomodarsi alle circostanze dell' aria aperta, della esposizione al sole, dei

lumi di notte, della maggiore o minore distanza di que' lumi, ecc. Il *Milizia* ha trattato di questa *relazione* sotto il nome francesissimo di *rapporto*.

RENA. Sotto questo nome il *Baldinucci* intende la sabbia, e ne ragiona a lungo, citando *Vitruvio* che parla di una terra abbruciata, forse della pozzolana. Passa però a distinguere la rena di cava, di fiume, di mare, e questa di più colori e qualità; loda la rena, che posta in un panno bianco non lascia alcuna macchia, o stride stropicciata sotto la mano; propone la proporzione degli antichi di tre misure di rena di cava e due di mare o di fiume per ogni misura di calcina, ed accennando il dubbio che la rena di mare per la salsedine faccia dissolvere le coverture o gli intonachi, raccomanda al caso che si voglia farne uso, di pigliare di quella che nereggia, o che è lustra come vetro, o che è più vicina alla riva.

RENDERE. Dicesi *renduto* fedelmente in pittura un oggetto rappresentato quale egli è, un oggetto imitato esattamente dal naturale, una copia fedele di un quadro, fatta in disegno o in pittura, o anche incisa.

RESISTENZA. In architettura è quella forza che sostiene la parte che forma pressione. Affinchè una fabbrica sia solida, la resistenza dee essere maggiore alquanto della pressione. Un muro semplice è al tempo stesso pressione e resistenza, perchè le parti superiori premono le inferiori che le sostengono. Ma la resistenza totale, o la maggiore per lo meno, è nelle fondamenta. Le volte, i solai, i tetti formano il peso dell' edifizio; le mura ne sono il sostegno e la resistenza. Le mura agiscono col loro peso verticalmente; le volte agiscono obbliquamente; alcuni altri pesi premono in un modo o nell' altro, e tutto dee calcolarsi dall' architetto, il quale sempre dee avere in vista la prevalenza della resistenza sulla pressione. Il *Mascheroni* ha fatto un buon libro *dell' equilibrio delle volte* fondato su questi principj.

RESTAURARE. Rifare ad una cosa le parti guaste, e dicesi sovente delle statue ed altre opere antiche. Si trovano opere di scultura restaurate dagli antichi medesimi. — Dicesi anche *restaurare* delle pitture; ma sarebbe desiderabile che si facesse e si dicesse assai di rado.

RESTAURATORE. Artista che si occupa della restaurazione degli antichi monumenti.

RESTAURAZIONE. Ristabilimento, o reparazione di un edifizio, di una figura mutilata, o di altro lavoro di scultura. Le restaurazioni di que' monumenti dovrebbero farsi sotto la condotta di antiquarj ben istrutti. Un sacerdote egizio, a detta del *Visconti*, per una malaccorta restaurazione, è stato trasformato in una donna pregnante. *Heyne* ha provato che molti errori nelle spiegazioni degli antichi monumenti dipendono solo da restaurazioni false o erronee. — Le restaurazioni sono di due sorti: 1.° fatte per rimediare ad alcun vizio del marmo, o altro difetto della materia; 2.° fatte per supplire alla mutilazione delle parti. Si loda il metodo di *Becker* nel suo *Augusteo*, o sia *Galleria di Dresda*, che nelle sue tavole incise ha indicato le restaurazioni con soli punti invece di tratti, il che previene qualunque inganno. Gli antichi restauravano i difetti del marmo con un cemento particolare, le mutilazioni colla formazione di nuove parti impernate solidamente sulle antiche, e talvolta ancora applicando un braccio o una gamba di altra statua frammentata. — Il sig. *Cavaceppi* è stato tra i moderni uno de' più celebri restauratori. — La restaurazione dei quadri non dovrebbe consistere se non nel ristabilirli nel loro splendore, togliendone i danni cagionati dalla polvere, dal fumo, ecc.; nell' otturare i buchi de' tarli, o le lacerazioni in altro modo avvenute; nel foderare le tele vecchie affatto logore; nel trasportare da una su d'altra tela il dipinto; nel togliere e fare sparire i ritocchi; nell' applicare al quadro una buona vernice. Ma i restauratori si lasciano spesso trasportare dalla passione di ritoccare, ed alcuna volta di ridipingere. Il *Millin* loda i restauratori veneti; egli è appunto a Venezia dove si è abusato di questo mezzo, e si sono guastate e profanate molte belle opere antiche. In Parigi si sono fatti recentemente molti studj, specialmente per trasportare le figure da uno ad altro fondo. Quest' arte, che non è punto nuova, ha fatto grandi progressi in Italia, ed il sig. *Balbi* a Venezia, il sig. *Bareggi* a Milano, hanno istituiti con felice successo molti esperimenti per levare i freschi dal muro, e trasportarli su d'una tela o su d'una tavola. *V.* RIFIORIRE.

RESTITUZIONE. Diconsi *restitutæ*, o restituite, le medaglie romane battute in un' epoca posteriore a quella che viene indicata dai tipi, i quali al pari della leggenda tolti sembrano da medaglie più antiche, mentre una parte indica

il sovrano restitutore. Trovansi ancora molte medaglie di famiglie egualmente *restituite*.

RESTREMAZIONE. Assottigliamento della colonna dal fondo o dal terzo in su; più sovente dal terzo della sua altezza al sommoscapo. Questa diminuzione è indicata dalla natura nel tronco degli alberi; ma la natura non somministra l' idea di colonne panciute. Gli antichi Italiani nominavano *restremazione* il solo sfuggimento della colonna sotto il collarino. La restremazione debb' essere maggiore, quanto è più svelta la colonna; quindi nel dorico è di un ottavo, di un settimo nel jonico, di un ottavo nel corintio.

RETE. *Retare* o *tirar la rete* dicono i pittori, allorchè volendo portare un disegno dal picciolo al grande, o anche copiare dal grande, tirano alcune linee per l' altezza e la larghezza del medesimo con distanze eguali; e così intersecandosi le linee, viene a riempiersi lo spazio di perfetti quadrati, ciascuno dei quali cadendo sopra alcuna parte della pittura, rende più facile lo imitare, ed il proporzionare la parte contenuta, tirandosi anche i quadrati maggiori o minori in proporzione della grandezza che si vuol dare alla copia. In ogni quadrato si ritrae quella parte che corrisponde nell' esemplare retato, con molta facilità, e si dà al tutto la stessa proporzione che hanno i quadrati dell' esemplare con quelli della copia.

RETICOLATO. Muro le di cui pietre non erano posate orizzontalmente. *Vitruvio* dice che più bello era dell' incerto, ma meno solido.

RETTANGOLO. Figura piana di quattro lati con tutti gli angoli retti. — Aggiunto di tutte le figure che abbiano angoli retti.

RETTILINEA. Figura formata di linee rette.

RIALZARE dicesi talvolta in pittura l' avvivare i chiari e le ombre di un quadro con tratti di pennello di un colore più vistoso e più brillante.

RICACCIARE dicono i pittori il caricare di scuri le pitture fatte, affine di dare ad esse maggiore rilievo: diconsi quindi le pitture medesime *ricacciate*. *Baldinucci*.

RICAMARE. Fare lavori con ago sopra drappi o panni, o anche dipignere con seta o con filo di diversi colori a punta d' ago, vedendosi fatto di ricamo ogni sorta di lavoro solito farsi dai pittori, ed anche di figure umane. Quest' arte fu

praticata ne' tempi più remoti, e quindi dai Greci riferita alle origini favolose. — Bellissime opere in questo genere trovavansi in Milano, eseguite nel secolo XVI da certa *Pellegrini*, da altri detta *Antonia*, da altri *Lodovica*.

RICCHEZZA. Nelle arti non avvi oggetto ricco fuori di quello che è bello, che è convenevole, che è naturale. Una composizione può dirsi ricca, se gli oggetti, se gli ornamenti sono in essa abbondanti e non superflui, e se tutti concorrono a dare risalto al soggetto principale. Nulla vi ha di peggiore che una ricchezza studiata di ornamenti e di figure.

RICERCATO dicesi l' artista che ha dell' affettato; quindi *ricercato* o troppo ricercato dicesi un atteggiamento, un colore, un tono di colore, ecc. Dicesi talvolta in senso favorevole di opera finita con molto studio.

RICHIAMI. Una massa principale di luce, in cui si mettono le primarie figure, debb' essere richiamata in una maniera meno viva sugli accessorj. Questa è l' origine dei *richiami*, i quali possono accrescere l' espressione e l' effetto in un quadro: nell' uso di questo mezzo o di questo artifizio, mostraronsi valenti i Veneziani ed i Fiamminghi.

RICINTO o RECINTO. Giro dei fondamenti e delle muraglie. — Legamento di pietre grandi, che si tira per tutta la lunghezza del muro per abbracciare le cantonate, e fortificare la fabbrica. — *Ricinti* diconsi talvolta anche le cornici.

RICORRERE. Dicesi il continuare che fanno basamenti, cornici, o altri membri d' architettura, cordeggiando attorno la muraglia.

RIDENTE dicesi la rappresentazione di oggetti piacevoli, e più di tutto de' paesi, dei quali si sia scelta bene la situazione.

RIDIPIGNERE. Applicare nuovi colori sulle parti di un quadro che ne sono mancanti. Un quadro *ridipinto* è sempre un cattivo quadro.

RIDOTTÒ. Picciolo forte. — Luogo di ritirata o segmento di uno spazio più grande.

RIDUZIONE. RIDURRE. Si riduce un disegno, un quadro, una stampa, allorchè si copia, diminuendone le dimensioni, ma conservando le proporzioni relative di ciascuna parte.

RIFARE dicono i pittori quando avendo già colorita una figura, tornano di nuovo a colorirla, perchè resti più co-

perta di colore; e sia più durabile. *Baldinucci*. *V*. RIDIPIGNERE.

RIFIORIRE. Al tempo del *Baldinucci* questo era termine volgarissimo, col quale usava la minuta gente, com' egli dice, esprimere quella sua insopportabile sciocchezza (ch' è pure quella di molti a' giorni nostri!) di far ricoprire di nuovo colore, anche per mano di imperiti, qualche antica pittura che in processo di tempo fosse alquanto annerita, con che si toglie non solo il bello della pittura, ma eziandio l' apprezzabile dell' antichità. Restaurare sarebbe, segue a dire quello scrittore, il raccomodare qualche piccola parte di pittura, anche d' eccellente maestro, che in alcuna parte fosse scrostata o altrimenti guasta, perchè riesce facile a maestra mano, e alla pittura non pare che altro si tolga, se non quel difetto che, quantunque piccolo, par che le dia discredito; sebbene molti periti dell' arte fossero di parere anche in quell' epoca che le ottime pitture nè punto nè poco si ritoccassero; perchè difficile essendo che o poco o molto non si riconosca la restaurazione per piccola che sia, la pittura non sarebbe più sembrata schietta, e caduta sarebbe in discredito. Sotto il nome di *rifiorire* intendevasi anche allora dagli ignoranti il lavare le pitture, il che facevasi (e fassi tuttora sovente) con tanta indiscretezza, che più non si sarebbe fatto nel dirozzare un marmo. Nota saviamente il *Baldinucci*, che non conoscendosi quale fosse il composto delle imprimiture, e quali fossero i colori adoperati dagli artefici (giacchè più assai sopportano il ranno le terre naturali che i colori artificiali), non solo correvano pericolo quelle pitture di perdere dietro alla lavatura i velamenti, le mezze tinte, e ancora i ritocchi, che sono gli ultimi colpi, ove consiste gran parte di loro perfezione; ma anche di scrostarsi tutto ad un tratto, il che egli dice avvenuto in un quadro prezioso della R. galleria, venuto alle mani di un doratore che volle lavarlo, onde più non ne rimase che la tela ed il telajo. Avviso ai moderni restauratori. *V*. RESTAURAZIONE, RIFARE, RIDIPIGNERE.

RIFONDARE. Rifare o accrescere i fondamenti degli edifizj, il che si fa quando per vizio del suolo o degli stessi fondamenti la fabbrica minacciasse rovina, o quando si volessero caricare di nuova e maggior fabbrica, o per altra qual siasi cagione.

RIGA. Linea, striscia. Dicesi *riga* anche il regolo.

RIGIDO. In natura tutto è flessibile ed ondeggiante. L'artista adunque, seguendo la natura, dee tenersi lontano dalla rigidezza e dalla fredda regolarità. Non può essere rigido nell' arte se non quello che si stacca dalla natura libera.

RIGOGLIO. Sfogo delle volte, degli archi e simili. Il *Cellini* ha applicato quella voce anche al rigonfiamento del corpo di un vaso.

RIGORE. Osservanza esatta delle regole dell' arte. Questa è ben diversa dalla *rigidezza*, che è tutta delle forme e del carattere. Dicesi *rigorosa*, e non *rigida* un' opera condotta con tutte le regole, e colla imitazione fedele della natura e dei grandi modelli dell' antichità, *rigoroso* un artista, ecc.

RILIEVO. Opera prominente su di una superficie piana. — In pittura significa l' effetto dei chiari e delle ombre che fanno escire tondeggiante la figura dalla tela. — Quanto alla scultura *V*. BASSORILIEVO. — *Rilievo* dicesi in pittura tutto quello che sembra sollevarsi sopra il piano a forza di lumi e di ombre ben collocate. Le opere di scultura sono tutte di rilievo; e si dà questo nome anche alla figura di gesso o di cera, della quale si servono i pittori per imitare il rilievo ne' disegni e nelle pitture. Quindi dal *Borghini* si attribuisce agli scultori il *fare di rilievo*.

RIMBRUNIRE. Dicesi dei pittori i quali talvolta applicano un color bruno ai loro fondi per dare maggiore forza o maggiore risalto agli oggetti rappresentati nel quadro.

RIMESSA. Per le carrozze il *Milizia* la desidera a tramontana; assegna a ciascuna carrozza lo spazio di 22 piedi di lunghezza, e 9 di larghezza, e vuole che si stabiliscano divisioni di legname a triangolo, per cui le carrozze possano facilmente uscire e rientrare, e disporsi ciascuna al suo luogo senza offendersi.

RINETTARE dicesi dai gettatori in metallo il ripulire che essi fanno con varj strumenti i loro lavori dalle superfluità, scabrosità e bave, colle quali escono dalla forma. *V*. BAVE.

RINFRONZIRE dicevano gli artisti della Toscana rassettare, racconciare e raccomodare al meglio che si può, statua o altro lavoro molto guasto.

RINGHIERA. Anticamente luogo degli edifizj dal quale si parlava al pubblico. Ora si intende sotto questo nome un piano lungo e stretto, sostenuto da mensole molto sporgenti,

il quale serve al disimpegno delle camere, ed anche a stabilire comunicazioni da luogo a luogo. Il *Milizia* non vorrebbe balaustri, ma colonnette adattate al carattere dell' edifizio.

RINVERZARE. Riturare fessure di legname con pezzetti di legno tagliati per lunghezza, che diconsi *sverze*.

RINZAFFARE. Dare il primo intonaco di calcina sopra le muraglie, il che si fa con calcina, arena di fiume e mattoni pesti. *Arricciare* dicesi lo applicare il secondo intonaco, nel quale si adopera arena più fina; il terzo si fa con ottima calcina, e con arena bianchissima, o anche pietra pesta, e dicesi pulimento, o anche semplicemente intonaco. *Baldinucci.*

RIPARAZIONE. RIPARARE. Opera fatta ad un edifizio già da qualche tempo costrutto, affine di mantenerlo in buono stato. Dicesi anche delle pubbliche vie, ed i Francesi hanno un ottimo Trattato *della riparazione delle strade*, pieno di erudizione e fondato sulla osservazione attenta delle vie antiche, il quale però non debb' essere compiuto, non essendosene veduto se non il primo volume, pubblicato già da molti anni. Nella scultura, e specialmente nelle opere gettate in bronzo, *riparare* dicesi il ricercare con opportuni strumenti tutte le più piccole parti affine di toglierne tutte le scabrosità ed i difetti.

RIPAROGRAFIA. Pittura di oggetti ignobili, come di botteghe dove vendevansi commestibili o altre merci più comuni. Di queste pitture, al dire di *Plinio* e di *Vitruvio*, si ornavano le pareti esterne delle case. Alcun saggio se n' è trovato ad Ercolano.

RIPASSARE dicesi talvolta il ritoccare un' opera, il lavorare di nuovo le parti imperfette o trascurate. *V.* RITOCCARE.

RIPETIZIONE. *V.* RASSOMIGLIANZA. — I grandi maestri hanno alcuna volta ripetute le opere loro. Tra gli antichi monumenti si vede ripetuto più volte il Suonatore di flauto, il Discobolo, l'*Apollo Sauroctono*, ecc.

RIPIANO. Divisione tra i gradi dell' antico teatro, detti *diagonati* da *Vitruvio*. — Il volgo, massime in Lombardia, attribuisce questo nome al *pianerottolo*, o sia a quel riposo che si lascia nelle scale.

RIPIENO. Parte del muro che è tra la corteccia esteriore e la interiore, la quale alcuna volta si riempie di calcina, pietre rozze e pezzami alla rinfusa. — Dicesi anche *ripieno* quel pezzo di muraglia che è posto tra un vano e l' altro.

RIPOSO. Nella pittura si dà questo nome ad alcune parti della composizione che sembrano offerire un riposo alla vista. Un genere di *riposo* consiste nell'accordo de' toni e de' colori, e nella distribuzione ordinata de' lumi e delle ombre. Si procura all' occhio un *riposo* in un' opera collo stendere le masse, collo ammorzare i lumi troppo forti, col velare alcuni colori troppo vivi e risplendenti. Il *riposo* nelle opere dell' arte viene renduto necessario dalla unità di interesse e dalla armonia.

RIQUADRI. Compartimenti che si fanno nelle pareti, ora rilevati, ora incassati, talvolta ancora con semplice pittura. *Baldinucci*.

RISALTARE. Far risalto. Ricrescere in fuori, termine d' architettura.

RISALTO. Aggetto. Dicesi in architettura di que' membri dell' edifizio che dalle bande, o nel mezzo della loro faccia, ricrescono in fuora senza uscire dal loro diritto o dalla loro modanatura. *Risalto* dicesi più propriamente quella particella che produce quell' effetto.

RISENTITO. Disegno risentito dicesi quello in cui le forme sono espresse con energia, particolarmente nel moto e nella azione de' muscoli. Il *risentito* non conviene che alla figura dell' uomo robusto, attivo e laborioso; gli antichi diedero perciò forme risentite ad *Ercole*. — Dicesi altresì alcuna volta *risentita* la maniera di un artefice; tale era quella di *Michelangelo*.

RITI RELIGIOSI. Il *Milizia* ha fatto un lungo articolo su questi riti, ed ha dato un catalogo di tutte le feste. Ma que' riti sono tanto varj e numerosi presso tutte le nazioni, che l' artista non ne può ricavare alcun frutto. Consulti dunque, allorchè ne ha il bisogno, i migliori autori; non faccia cosa alcuna di capriccio, studii la dignità, la convenienza, e si farà onore.

RITOCCARE. Aggiugnere ad un' opera qualche cosa di migliore, o lavorarvi sopra di nuovo, o ricorreggere gli errori. Dare l' ultima mano a pittura, scultura, disegno, ecc. L' autore *ritocca* l' opera sua ancor fresca per correggerla e per accordarla. Se troppo *ritocca*, diviene stentata. Guai a colui che *ritocca* le opere insigni, alterate dal tempo! Un quadro classico, anche ritoccato da mano esperta, perderà ogni pregio, perchè le tinte nuove cangiano, e non si accor-

dano colle vecchie. Più le arti andarono decadendo e più si ritoccò. — Il *ritocco* più lodevole è quello che si fa dai maestri sulle opere, e specialmente sui disegni de' loro allievi. — *Ritoccare a bulino* dicesi il lavoro che si fa dopo aver dato l'acqua forte al rame verniciato, ed il ripassare col bulino i tratti dell'intaglio che non sono venuti perfetti. — *Ritoccare a secco* dicesi quello che fanno i pittori dopo avere finita un'opera *a fresco*, e che la calcina è già secca, dando nuovo colore a tempra, o più chiaro, o più scuro, o macchiando, o facendo tratti, o punteggiando ove veggono il bisogno, per dare più vivezzà o rilievo alle figure, supplendo in questa parte al disordine della mutazione che fanno i colori dati sulla calcina fresca nel diseccarsi della medesima. Il *Borghini* dice che i pittori non possono ritoccare il lavoro a fresco, quando è secco, che non si conosca. — Nei dipinti a olio si sono pure veduti alcuna volta dei *ritocchi* fatti a vernice. — Il *rame ritoccato* è d'ordinario quello di cui si sono rinnovati i tagli. In questo caso le prove anche deboli del primo lavoro si preferiscono a quelle che diconsi *ritoccate*.

RITRARRE. Dipignere o scolpire alcuna cosa, rappresentandola al naturale. Quindi il *Petrarca* disse di *Simone Memmi* che dipinta gli aveva la sua *Laura*:

« Ma certo il mio Simon fu in paradiso,
« Onde questa gentil donna si parte,
« Ivi la vide, e la ritrasse in carte ».

RITRATTO. Opera di pittura, di scultura, di disegno, di incisione, che si fa sul vero, affine di rappresentare la figura, i lineamenti, e la perfetta rassomiglianza di una persona in grande, o in piccolo. Si fanno ritratti in tutte le dimensioni, in tutti i generi di pittura, e in tutte le materie. *Raffaello*, *Tiziano*, *Wandick* fecero bellissimi ritratti; e generalmente fa ritratti migliori quello che è miglior pittore. Il ritratto dee rappresentare semplicemente la persona secondo la più grande verità della natura, nello stato più ordinario della di lei fisonomia, nelle di lei attitudini più famigliari, nell' abbigliamento, o coll' abito suo ordinario. La figura dee aver quindi carattere ed espressione; le parti, i tratti, la guardatura, i modi tutti della persona debbono essere d'accordo col carattere; non deesi ornare troppo la figura; non deesi d'ordinario istoriare il ritratto. Debbono

studiarsi le parti grandi caratteristiche, le quali sono la fronte, gli occhi, il naso, le guancie, la bocca, il mento; le parti picciole che non hanno carattere, debbono essere ommesse o trattate con sobrietà. — Il ritratto propriamente è figura cavata dal naturale; *ritrarre alla macchia* dicesi il ritrarre al naturale a forza di memoria dell' artefice. Siccome nel ritratto fa d' uopo di una imitazione della natura ancora più fedele che negli altri generi di pittura, così il colorito ne forma una delle parti più essenziali. Il viso della persona dipinta debb' essere il centro della luce, ed il punto al quale viene naturalmente condotto l' occhio dello spettatore. Debbonsi evitare nel ritratto due masse tanto di luce quanto d' ombra; gli accessorj non debbono invitare lo sguardo; il solo viso dee meritare e fissare l' attenzione. — Gli antichi ebbero ritratti e ritrattisti; *Apelle* si distinse anche in questo genere di lavori. Bellissimi ritratti fecero i grandi maestri dopo il risorgimento dell' arte; essi ne inserirono ancora nei loro quadri di storia; vago e lodevole costume, per cui la effigie, e quindi la memoria degli uomini illustri si associa a quella de' grandi avvenimenti, e più facilmente si provvede alla simultanea conservazione delle storie, e dei ritratti che ne formano una parte.

RITTO dicesi la faccia principale e quella che sta di sopra delle cose che hanno due faccie; quindi nelle medaglie dicesi il *ritto* quella parte, ov' è l' effigie del personaggio rappresentato, a distinzione del rovescio che è la parte opposta. Volgarmente dicesi *dritto*, e *rovescio*.

RIVA. Le rive del mare, de' laghi e de' fiumi, diconsi le cose più difficili a mettersi in prospettiva, massime allorchè trattasi di un fiume serpeggiante in una pianura, perchè le acque non si presentano a livello degli altri oggetti. L'acqua non forma molte linee, e quindi è d' uopo delineare con cura le rive, affinchè le loro sinuosità lascino campo a sviluppare il corso del fiume. Ma alle linee sinuose delle rive convien dare una ondulazione dolcissima, e senza angoli troppo duri, nè molta pendenza nelle linee, da questo dipendendo la planimetria delle acque, alle quali si può con questo mezzo dare una grande estensione, o far loro percorrere grandissimo spazio, senza punto offendere l' occhio dello spettatore.

RIVENDITORI. Chiunque rivende oggetti d' arte, dice il *Milizia*, fa professione di ingannare chi compra, e chiunque

professa un' arte, ne studia tutte le finezze. Certo è che molte frodi si usano nello spacciare le produzioni delle arti del disegno, e si useranno sempre finchè i dilettanti compreranno nomi, e finchè i dilettanti, gli amatori, i compratori non saranno intelligenti.

RIUNIONE. Dalla *riunione* nasce il bello composto delle più belle parti che si trovano negli oggetti trascelti. Dalla *riunione* di cose belle risulta il bello della composizione; ma il bello della *riunione* non è tuttavia un bello ideale. L'artista può scegliere la bella natura, il più bello nella natura medesima, e così abbellire le sue opere; ma cadrà, se vorrà sollevarsi al di sopra della natura.

ROBUSTO dicesi alcuna volta lo stile gagliardo, risentito, quello, per esempio, di *Michelangelo*.

ROCCA. Cittadella, fortezza. Questi edifizj costruivansi d'ordinario fino dai tempi più antichi sulle rupi. — *Rocca del cammino*: parte superiore, d'onde esce immediatamente il fumo. *Gola* dicesi la parte inferiore, e *capanna* quella parte che dal focolare riceve il fumo. I cammini però delle camere più ornate cominciano addirittura colla gola, e terminano colla rocca. — *Rocca* o *roccia* dicesi la rupe, e quindi talvolta la pietra viva di cui si fa uso nelle fabbriche; dai naturalisti dicesi quella pietra che è un *aggregato* di varie sostanze.

RODIACO. Peristilio nelle case antiche de' Greci, addetto alla abitazione degli uomini, più grande di quello del gineceo, circondato da quattro lati da portici, più elevati però dalla parte esposta al meriggio. Sembra che in questo solo caso quel peristilio portasse il nome di *Rodiaco*.

ROGGIO. Colore rosso, ma più particolarmente quel colore che è somigliante alla ruggine.

ROMANI. Appoggiato alla osservazione, che gli Etruschi da prima, poi i Greci esercitarono in Roma la pratica delle arti, *Winckelmann* ha stabilito, che i Romani non ebbero mai uno stile particolare. Per provare il suo assunto, egli ha preteso di spiegare coll' ajuto della greca mitologia le rappresentazioni di varj monumenti, che si erano spiegati in addietro con fatti della storia romana; ed ha asserito altresì, che per una specie di cieca venerazione dei Greci, ai Romani si erano attribuite varie opere greche mediocri. Ma certo è, per la testimonianza di *Plinio*, che molti fatti di Roma rappresentati furono ne' monumenti dai romani artisti;

e che se opere mediocri produssero talvolta i Greci, molte ne produssero i Romani in concorso de' Greci medesimi, come avvenne delle due teste colossali del Campidoglio, menzionate da *Plinio* medesimo, l'una scolpita da *Carete*, discepolo di *Lisippo*, l'altra, mediocre lavoro in confronto della prima, da *Decio*, romano scultore. Opere, se non altro mediocri, lavoravano adunque non i greci solo, ma anche i romani artisti; e se non ebbero uno stile, non fu già perchè le arti belle non esercitassero, come *Winckelmann* sembra insinuare; ma perchè dirozzati, ed al tirocinio delle arti iniziati dai soli Greci, si diedero ad imitare questi anche nella mediocrità, cosicchè non poterono per avventura formare uno stile caratteristico, che l'opere loro belle o mediocri distinguesse da quelle dei Greci, che contemporaneamente in Roma fiorivano. Non numerosi furono in alcuna epoca gli artisti romani; l'architettura tuttavia fu in Roma praticata onorevolmente, e fece in quella città e nella Italia considerabili progressi. Della romana architettura si è parlato nella *Introduzione*, lib. I, cap. VIII. — Anche nella glittografia si esercitarono i Romani ed ebbero alcuni artisti di merito; si conoscono alcuni lavori assai pregevoli di *Aquila*, di *Felice*, probabilmente liberto di *Calpurnio Severo*; di *Quintillo*, di *Rufo*, ecc. Molt' altri forse hanno trascurato di apporre alle opere il loro nome, giacchè si pretende da alcuni, che il ritratto di *Marco Aurelio* sia l'ultima gemma in cui si trovi il nome dell'intagliatore.

ROMANTICO, dice *Millin*, è tutto quello che conviene, o sembra appartenere al romanzo, mentre *romanzesco* è quello che al romanzo propriamente appartiene. Che che sia di questa definizione, un quadro, il di cui argomento sia tratto da un romanzo, può essere romanzesco senza aver nulla del romantico nella maniera. Il *romantico*, secondo i Francesi almeno (giacchè gli Italiani per quasi quattro secoli dopo il risorgimento dell'arte non conobbero queste corbellerie, non conobbero che il bello e il brutto, e nel bello i diversi generi, come il campestre, il pastorale, le caricature, ecc.), trovasi in certe piacevoli bizzarrie degli abbigliamenti, in certi ornamenti fantastici, in certe singolarità ingegnose nella scelta della situazione e nella disposizione della scena. *Leonardo da Vinci*, pieno di idee singolari e di bizzarrie stranissime, non avrebbe inteso una parola di tutto quel

discorso. *Teniers*, *Callot* sarebbero stati pittori *romantici* senza saperlo, e non se ne sarebbero punto curati, se lo avessero saputo. Il *Millin* accusa in particolare *Rembrandt*, *Salvator Rosa* e *Feti*, di avere portato lo stile romantico nella storia, o sia nei quadri di storia; ma degni li dice di perdono, perchè piacquero le loro opere; e merita scusa, dic' egli, tutto quello che piace. Avviene dunque nelle belle arti come nella letteratura, e specialmente nella poesia, che trovaronsi anche ne' secoli addietro letterati ed artisti fantastici e capricciosi; che questi, o per bizzarria, o per effetto di ingegno, o di immaginazione lussureggiante, alcune singolarità, alcune stravaganze affettarono di inserire nell' opere loro; che applaudite furono le loro piacevolezze allorchè erano belle, nè mai alcuno si avvisò di formarne un genere a parte, o di attribuire a quello un nome; che solo in tempi recentissimi, e per effetto di una scabbia venuta d' oltremonti, si immaginò di formare un genere in letteratura, ed in arte, anti-classico, licenzioso, fantastico, insulso il più delle volte e nojoso, ed a questo si impose il bel nome di *romantico*. I Francesi stessi accolsero con difficoltà questo nome, adottato solo da alcuni popoli settentrionali; con maggiore difficoltà dovrebbero ammetterlo gli Italiani. Sembra potersi a questo preteso genere applicare ciò che dice il *Borghini*, che *una nuova poesia dopo l' inondazione de' barbari, dalla quale rimase soffocata e ricoperta ogni maniera di belle e leggiadre lettere, nacque in queste parti*, cioè in Italia, *sotto nome di romanzi.*

ROMBO. Parallelogrammo equilatero, e non equiangolo, ma con due angoli ottusi e due acuti; in architettura si esprime talvolta questa figura col nome di *mandorla*. La *romboide* è un parallelogrammo che non è nè equiangolo, nè equilatero. *Baldinucci.*

ROMPERE. ROTTO. *Rompere i colori* dicesi il mescolarli, onde più non conservino il tono che avevano nella tavolozza. I colori naturali, o artificiali, che si trovano in commercio, non sono i colori locali della natura; è forza dunque di romperli, anche affine di accomodarli ai diversi piani degli oggetti. I colori *rotti* servono in particolare per le distanze, nelle quali la forza del colore proprio è diminuita; servono per i riflessi di luce, per le superficie diverse di lumi e d' ombre, in somma per tutte quelle parti

che per diverse circostanze non conservano il loro colore reale.

ROSE. ROSONI. Ornamenti di architettura, fatti a foggia di rose, coi quali si adornano più sovente le soffitte ed i gocciolatoi delle cornici tra i medaglioni. L' architetto *Antonini* ha pubblicato una bella serie di *rosoni* antichi. — La *rosa* è anche un ornamento di scultura, che si colloca in mezzo a ciascuna facciata del capitello corintio. — Il vocabolario della Crusca applica in generale il nome di *rosoni* agli ornamenti d' architettura fatti a foggia di fiori. Il *Borghini* parla di rosoni intagliati da *Michelagnolo* nella sagrestia di S. Lorenzo.

ROSEO. Di colore di rosa. Dicevasi dagli antichi Toscani un colore intra 'l rosso e 'l bianco.

ROSSEGGIARE. Tendere al color rosso. Dicesi talvolta di un quadro, e spesso ha luogo nelle opere fiamminghe.

ROSSO. Colore primitivo vivissimo. Nella pittura più comunemente si adoperano la lacca, il cinabro, il carminio, l'ocra, l' orpimento, il minio, ecc. Il *Baldinucci* nomina un rosso di terra che serve per dipignere a olio, a fresco e a tempera. Male a proposito nel vocabolario della Crusca si è detto il color rosso simile a quello del sangue e della porpora, che non si saprebbe ora ben definire. Il *Firenzuola* almeno ha pigliato per tipi la grana, o il *chermes*, i coralli, i rubini, i fiori di melagrana ed altri simili.

ROTONDA. Edifizio di forma circolare al di dentro ed al di fuori, coperto d' ordinario da una cupola.

ROVESCIO. Membro degli ornamenti d' architettura, per lo più di cornice, fatto a foggia di bastone, da una sola parte rotondo, e di sotto incavato e come arrovesciato. — Dicesi anche rovescio della medaglia quella parte che sta dietro alla effigie del personaggio rappresentato.

ROVINA, o RUINA, dicesi lo sfasciamento, specialmente degli edifizj, ed anche la materia rovinata. Si danno quindi disegni e pitture di ruine, e queste servono spesso d' ornamento al fondo de' quadri. — Si fingono anche rovine e edifizj rovinosi ne' giardini, e massime ne' giardini detti *inglesi*, affine di variare i punti di veduta.

ROZZO. Dicesi di lavoro non ripulito, che non ha avuta la sua perfezione. *V.* RUVIDA.

RUBRICA. Terra di color rosso, detta anche sinopia, adoperata alcuna volta dai pittori. Una *rubrica* per uso de' legnajuoli facevasi anticamente in Toscana di ocra cotta.

RUDENTE, o RUDENTATA. Voce poco usata in Italia, sebbene tratta dall' antico linguaggio romano, la quale si applica alla colonna scanalata, le di cui scanalature nella parte bassa sono piene di ornamenti a foggia di bastone.

RUDERE. Avanzo di fabbrica antica. Voce latina.

RULLO. Pezzo di legno tondo sul quale si fanno muovere o rotolare le travi per maggiore facilità. — Parte del torchio da tirare le stampe. Le prime stampe e le prove de' nielli si tiravano semplicemente col *rullo.*

RUOTA DA LAVORARE PIETRE DURE. Si fa di piombo, di stagno, o di rame schietto, del diametro al più di un terzo di braccio, che coll' ajuto dello smeriglio serve per lavorare durissime pietre e gemme. Adoprasi spianata e per lo ritto, nel primo caso dintorna o consuma, nel secondo fende o divide.

RUSTICO. Apparecchio, o guernimento di pietre ruvide e greggie, che si dicono bugne, o bozze, e che in alcuni edifizj convengono. Dicesi *rustica* un' opera, una porta, una colonna, un ordine, per esprimere che le proporzioni sono state in que' lavori neglette, e che non si è fatto alcuno studio della grazia, dell' eleganza. — Si dà il nome di *rustico* all' ordine toscano per essere quello più basso, più semplice, non conveniente per ciò che a porte di castella, di città, a ponti e ad altre opere simili. — Si dice *rustico*, perchè d' ordinario costrutto senza studio di eleganza, il fabbricato annesso ai palazzi, destinato a magazzino o ad altri usi domestici, ed a luoghi di servizio.

RUVIDO. RUBIDO. RUVIDEZZA. Applicasi alcuna volta questo vocabolo alle figure che, disegnate o dipinte, hanno un aspetto di immobilità, e mancano della necessaria leggerezza ed agilità. Tali sono alcune figure egizie, molte delle gotiche, le sculture dei popoli selvaggi, ecc. Nel disegno si cerca morbidezza; quindi bello non può essere quello che è *ruvido;* nulla vi ha di più contrario alla bellezza delle forme, giacchè la natura ha sparso in tutti i corpi organizzati pieghevolezza, ed in molti agilità e sveltezza. L' oggetto dell' arte è l' imitazione della natura libera; questa dunque dee prendere a studiare l' artista in tutta la flessibilità e la dolcezza de' suoi movimenti.

S

SABBIA. Arena minuta, composta di un numero infinito di piccole pietre, di diverse forme e colori. Avvi della sabbia di mare, di fiume, fossile, ecc. Tutte più o meno servono per formare cemento delle fabbriche, unite alla calce. *Vitruvio* ha molto parlato della sabbia adoperata dagli antichi; sembra che essi pregiassero maggiormente quella di color rosso. — Colla sabbia si accomodano ancora le pubbliche vie, i viali de' giardini, le piazze, i circhi, ecc. — Avvi pure una sabbia finissima, della quale si fa uso nella pittura sullo smalto e sul vetro.

SACOMA. Profilo esatto di qualunque membro o modanatura della architettura. Si piglia anche talvolta per la stessa modanatura.

SACRARIO. Cappella domestica e famigliare degli antichi Romani. Differiva dal *larario*, perchè questo era privativamente dedicato agli Dei lari. Nei tempj dicevasi sacrario il luogo nel quale si chiudevano le cose sacre.

SACRIFIZJ. Gli antichi monumenti presentano esempj d'ogni sorta di sacrifizj. — Dicesi *sacrifizio* nelle opere dell'arte la soppressione di alcune bellezze parziali fatta affine di giugnere alla perfezione dell'insieme.

SACRISTIA. Luogo nel quale si conservano gli arredi delle chiese. In alcuni luoghi si veggono sale grandiose destinate a quest' uso, ed arricchite con ornamenti di pittura e di scultura; in altri la sacristia costituisce un edifizio separato. Così è della *sacristia* vaticana, la quale in mezzo a molti difetti di disposizione presenta l' idea di un edifizio assai vistoso, ed in alcuna parte magnifico.

SAETTA e SAETTUZZA. Sorta di ferro per uso de' legnajuoli e degli scultori. I primi fanno con quello il minor membro alle cornici; delle *saettuzze* degli scultori parla il *Cellini*.

SAGO. Veste dei guerrieri antichi romani. Manto di lana bianco, che si allacciava d' ordinario con una fibbia, e la di cui forma era eguale a quella del paludamento. Alcuni tuttavia pretendono che il *sago* fosse una specie di tonaca militare. Sotto *Caracalla* si adottò il *sago* dei Galli di forma assai diversa. Questo aveva maniche, e maggiormente rasso-

migliava alla tonaca, alcuna volta fatto a strisce di varj colori, a un di presso come gli abiti degli Svizzeri del Papa.

SALA. Stanza la più spaziosa di un palazzo, o di una casa. D' ordinario si colloca nel corpo di mezzo, o in capo ad una galleria. Inutile è il ricercare, se questo nome derivasse dal saltare che si faceva in que' luoghi, massime in occasione di nozze. *Vitruvio* accenna tre maniere di sale, le corintie, le egizie e le cizicene. Le prime, cioè le corintie, erano ornate con un solo ordine di colonne, le quali posavano o sul pavimento o sopra piedestalli, e sostenevano la volta; le egizie erano più spaziose, più comode e più magnifiche, essendo ornate con un ordine di colonne isolate, le quali sostenevano un muro tutto all' intorno con mezze colonne corrispondenti a quelle del primo ordine; le cizicene facevansi per ordinario davanti ai prati, ai giardini, o ad altri luoghi di verdura, e si tenevano molto ventilate e chiare, forse con numerose aperture; non si conosce però in qual modo fossero ornate. — I Francesi, ansiosi sempre di moltiplicare le voci ed i significati, hanno *sale di assemblea*, *sale comuni*, *sale delle guardie* ne' palazzi reali, *sale d' udienza*, *sale di bagni*, *sale da mangiare*, o da desinare, *sale da spettacolo*, *sale degli antichi*, o musei, *sale di lettura*, *sale di giuoco*, *sale di ballo*, *sale d'armi*, e fino *sale d'acqua*. Alcune di queste denominazioni si sono introdotte insensibilmente anche in Italia.

SALDARE vien detto dal *Cellini* l' unire aperture o schianti de' lavori di getto, cesello ed altri, ed anche l' appiccare pezzo con pezzo di metallo. Dicesi anche *rammarginare*.

SALDATURA. Secondo il *Cellini*, era un composto di sei carati d' oro fino, ed uno e mezzo di rame e argento. Dicevasi anche *lega*. — *Saldatura* di *rame arso* dicevasi una saldatura più debole, che si adoperava per figure di metalli, non opportuna a saldare in argento. Per questo adoperavasi, secondo *Cellini* medesimo, la saldatura *di terzo*, cioè un composto di due oncie d' argento ed una di rame. Saldatura *di ottavo* dicevasi il composto di un' oncia d' argento, colla ottava parte di un' oncia di rame. — La *saldatura* propriamente si fa coll' unire due o più metalli, mediante un *fondente* metallico, che il fuoco fa entrare in fusione più facilmente che non i metalli che si vogliono riunire. Si dà altresì il nome di *saldatura* a que' *fondenti*

che si adoperano, e che variano secondo i metalli, ai quali si debbono applicare. Gli antichi conoscevano l'arte di saldare; forse è troppo generale l'asserzione del *Winckelmann*, che sieno d' ordinario saldate le ciocche de' capelli nelle figure antiche di bronzo; ma in alcuni busti del museo ercolanese veggonsi certamente gli indizj di questo artifizio.

SALIGNO, o SALINO, dicesi dei marmi statuarj, e massime di quello di Carrara, allorchè tiene alquanto, non già di congelazione di pietra, come scrive il *Baldinucci*, ma bensì di cristallizzazione confusa, cosicchè presenta l' apparenza del sale. Questo marmo è il più trasparente; ma d' ordinario non è opportuno per iscolpire figure, pretendendosi altresì che sudi ne' tempi umidi. La confusa cristallizzazione presenta altronde maggiori difficoltà e maggiori pericoli per gli schianti, e quindi argomento di maggiore fatica allo statuario.

SALONE. In Italia dicesi d' ordinario una sala grandissima che occupa due piani nella sua altezza; sovente è circondata all' altezza del primo piano da una loggia, e non riceve il lume se non dalla parte superiore. In un salone sfoggiare possono convenevolmente tutto il lusso delle opere loro la pittura e la scultura

SALOTTO. Picciola *sala*, secondo il *Cellini* ed altri.

SALUTATORIO. Nella descrizione di un magnifico palazzo d' Italia (probabilmente di Spoleti), del secolo nono, trovasi dopo il *proaulio*, che era a un di presso quella che noi diciamo ora *anticamera*, il *salutatorio*, o la camera dove i forestieri si accoglievano, e si trattenevano avanti di passare al *triclinio*, o alla camera dove si imbandivano le mense. Era dunque una specie di sala che ora direbbesi di *ricevimento*.

SANDALI. Calzatura consistente in una suola, raccomandata al piede con corregge, o nastri. Sopra questa gli antichi altra ne ponevano che copriva tutto il piede. Questa seconda calzatura era di cuojo di varj colori, perchè *Ovidio* alle femmine galanti insinua di portarla di color bianco rilucente.

SANDARACA. Spezie di resina che serve a fare vernici liquide e secche. Il *Borghini* ne parla per uso de' pittori, ed insegna il metodo di ottenere la vernice di maggiore o minore lustro.

SANGUE DI DRAGO. Gomma o resina di color rosso,

usata nelle arti, che il *Cellini* credeva *uno stucco fatto di gomme che si liquefanno al fuoco.*

SANGUINA, o SANGUIGNA (PIETRA). *V.* EMATITE. Questa serve più di tutto per brunire le dorature. — Dicesi anche *sanguigno* il colore simile al sangue. Quindi i panni *sanguigni*, ecc.

SANTUARIO. Luogo più santo nel tempio degli Ebrei; *adito* fu detto ne' tempj dei Greci e de' Romani; tra i Cristiani si diede il nome di *santuario* a quella parte della chiesa, ove trovasi l' altare maggiore, e *santuarj* si dissero le chiese più frequentate.

SAPONE. Il *Baldinucci* accorda ai pittori la facoltà di lavare la tavolozza e i pennelli col sapone, ma raccomanda di non lavare nè pulire con questo le pitture a olio, macchiate o sudicie; perchè quella materia, o piuttosto la causticità della medesima, fa sparire d' ordinario le mezze tinte e i ritocchi che sono alcuna volta la parte migliore dell' opera.

SARCOFAGO. Sepolcro di pietra, fatto per consumare le carni. Alcune pietre della Troade credevansi dotate della proprietà di smaltire più sollecitamente dell' altre i cadaveri, e quindi si trasse quel nome. I Greci ed i Romani ebbero monumenti di questo genere; erano essi d' ordinario casse oblunghe, parallelepipede, e solo si variò sovente la forma del coperchio. Si variarono pure all' infinito gli ornamenti, ed alcune volte i sarcofagi si arricchirono di bellissime sculture. Anche nella decadenza dell' arte, anche ne' secoli della barbarie, si formarono sarcofagi, e con una serie ben ordinata di questi monumenti si potrebbe formare e mettere sott' occhio una storia delle vicende dell' arte medesima. — I Greci si servirono alcuna volta per chiudere i cadaveri di casse di legno, massime di quercia, di cedro e di cipresso; di casse di terra cotta, ed anche di metallo. Gli Etruschi parimenti lavorarono con nobile artifizio sarcofagi, o urne sepolcrali in pietra ed in terra cotta. Il sig. *Micali* ne ha pubblicate alcune con bassirilievi bellissimi nelle tavole aggiunte alla sua grand' opera *Dell' Italia avanti il dominio de' Romani.* Alcuna volta, massime tra i primi Cristiani, si chiusero più cadaveri in un solo sarcofago. Le figure che si veggono scolpite su que' monumenti, sono talvolta allusive alle azioni della persona, per la quale fu destinato il sarcofago, tal' altra a riti funebri; più sovente non sono che rappresentazioni allegoriche,

tratte dalla antica mitologia, divinità, combattimenti, baccanali, muse, fatti eroici, figure allusive alle trasmigrazioni, o altre vicende dell' anima secondo la teologia pagana, ecc.

SARDONICO. Onice, della quale uno strato è bruno o rossiccio. Si dà questo nome anche alle pietre di un solo colore, allorchè intenso è il colore giallo, bruno, o rossiccio, il che avviene talvolta nelle agate orientali. *Franco Sacchetti* parla di bella gemma di rosso colore, detta *sardonica*.

SASSO dicesi comunemente la pietra di grandezza da poterla trarre o maneggiare con mano. — Dicesi anche *sasso* per sepolcro di pietra.

SATIRI. Deità campestri, o boschereccie; piccioli uomini pelosi, con corna in fronte, orecchie, coda, coscie e gambe di capra, frequenti negli antichi monumenti; simboli della salacità, per il che alcuno li credette in origine scimmioni che le donne inseguissero. Le danze *satiriche* erano le più licenziose. Il *Borghini* parla di un *Polifemo* elegantemente dipinto a' suoi tempi con molti *satirini* intorno.

SAVIEZZA. Osservanza delle leggi prescritte dalla ragione. Su questo principio dicesi *savio* un disegno, *savia* una composizione, *savia* un' attitudine, una massa, ecc., e *savio* un artista. *Savia* è, per esempio, la composizione, nella quale si trova una nobile semplicità, e nella quale si veggono le bellezze della natura senza il soccorso di ornamenti troppo ricercati.

SAUROTTONO. Uccisore di lucerte. Attributo di *Apollo* in varj antichi monumenti.

SBALZATO. Sbalzare diconsi (però abusivamente) le colonne, i pilastri, ed altre parti, o membri d' architettura che si fanno sporgere in fuori da una parete. Vedesi questo vocabolo adoperato frequentemente dal sig. *Bianconi*, già segretario dell' Accademia delle Belle Arti in Milano.

SBARRA. Tramezzo che si mette per separare, per impedire il passo, o anche a traverso, acciocchè una cosa non rovini, o non si richiuda.

SBATTIMENTO dicesi dai pittori quell' ombra, o quella oscurità che producono i corpi opachi sopra il piano sul quale sono posati, o sopra qualsivoglia altro corpo.

SBIADATO. Colore cilestro o azzurro che dà nel bianco.

SBIECO. Obbliquità delle mura delle fabbriche ne' luoghi

ove sono rendute necessarie dalle circostanze. L'architetto, se non può sfuggirle, dee cercare di farle sparire, o di convertirle in vantaggio dell' edifizio.

SBOZZO. Abbozzo. Il *Salvini* si servì di questa voce parlando di stampe.

SCABELLO o SGABELLO. Nome dato alcuna volta ad un piedestallo alto e sottile, di forme diverse, che si colloca sotto un busto, o altro simile oggetto. Se ne veggono molti nelle antiche gallerie.

SCACCHIERE. Ornamento formato di quadretti alternanti, come la tavola del giuoco degli scacchi. Serve spesso nei pavimenti. Vedesi anche sulle vesti delle figure in alcuni vasi etruschi.

SCAGLIONE. Grado, scalino.

SCAGLIUOLA. Composizione che si fa colla selenite, o col gesso speculare trasparente, calcinato e ridotto in polvere, mescolato alcuna volta con polvere di marmo, o altre sostanze calcaree, ed alcun poco di vino o aceto. Su questa pasta, non ancora bene indurata, si fanno incavi per ricevere fiori, frutti, disegni d' architettura ed anche figure. I vôti che ne risultano, vengono riempiuti della pasta medesima, ma di diversi colori; ed allorchè tutto il lavoro è secco ed indurato, si pulisce come il marmo. Credesi questo genere di lavori inventato a Carpi. Un monaco toscano trovò poi l'arte di dipignere qualunque subbietto sulla scagliola. *Lamberto Gori* produsse opere bellissime in questo genere. — Il vocabolario della Crusca applica il nome di *scagliuola* anche al gesso medesimo, o allo specchio d' asino, col quale si fa il gesso de' doratori, e col quale si fa la composizione o mestura della *scagliuola*, malamente detta in quell' opera *sorta di pietra tenera simile al talco*.

SCALA. La natura delle scale esige che negli edifizj debbano essere alla vista ed al comodo di chi entra nella casa; che la scala debb' essere proporzionata all' edifizio; che proporzionata pure debb' essere l' altezza degli scalini, cioè non maggiore di sei pollici nè minore di quattro; che debb' essere bene illuminata, e che gli ornamenti debbono pure essere proporzionati a tutto l' edifizio. — *Scala* è altresì qualunque stromento per salire, composto di scaglioni, o di gradi. Può dunque essere mobile, o portatile, oppure stabile e permanente, e questa si fa di pietra, di mattoni, o di

legno, e diviene allora parte dell'edifizio che serve per salire e discendere da diversi piani. Si fanno scale a due, a tre, o anche a più andate. Se ne fanno di quadrangolari, di rotonde o a chiocciola, di elittiche, di triangolari, ecc. Siccome la *scala* è propriamente quel vano dell' edifizio, per mezzo del quale dalle abitazioni inferiori si ascende alle superiori; così è opinione degli architetti, che la situazione delle scale sia la parte più difficile nella costruzione dell' edifizio medesimo; giacchè non senza molto studio si possono combinare tre vani, che d' ordinario guastano il disegno, cioè l' ingresso alla scala, la finestra che la illumina, ed il vano che viene nel palco, cioè quello per cui si perviene al piano superiore. — *Scala a chiocciola* o *a lumaca* dicesi quella formata in giro a somiglianza delle chiocciole, sia che si pianti una colonna nel mezzo coi gradi attorno diritti, sia che si pongano diversi gradi nel mezzo, e gradi torti; ve n' ha pure alcuna vota nel mezzo con gradi torti, alcuna ovata con colonna nel mezzo e senza, alcuna finalmente diritta con muro dentro, o anche senza muro. — Presso gli antichi sembra che le scale non girassero, ma in linea retta passassero da un piano all' altro. Vi avevano ancora scale ne' tempj, poste nelle mura dietro la cella. — Si danno scale *interne* ed *esterne*, scale a doppie andate alternative, o parallele, o opposte: scale a *peristilio circolare*, a *peristilio diritto in prospettiva*, a *vite*, ad *arco*, a *ferro di cavallo*, ecc.

SCALA DELLE MISURE. Linea divisa proporzionalmente in un certo numero di parti eguali, corrispondenti a tese, piedi, braccia, ecc., la quale si mette a piedi dei disegni, onde rilevarne tutte le dimensioni.

SCALÈA. Ordine di gradi avanti a chiese o altro edificio.

SCALENO. Triangolo, i lati del quale sono disuguali tra loro.

SCALÈO. Scala di legno portatile a tre piedi con pianetto in cima, che serve ai pittori di ponte per dipignere tavole di grande altezza. *Dante* si servì di quella voce in significato di *scala*.

SCALINATA. Ordine di scalini, posto davanti ad un tempio o ad altro edifizio, non altrimenti che *scalèa*.

SCALINO. Scaglione. Grado. Parte di una scala, sulla quale si posa il piede per salire o per discendere. Per le proporzioni degli scalini *V.* SCALA.

SCALPELLO era anticamente un coltello dei copisti o amanuensi; diedesi poscia questo nome allo strumento più comune degli scultori. Si disse alcuna volta anche scalpro; quindi presso il *Buonarroti*

« . . . . Esquisito
« Disegnator ne insegna quanto vaglia
« In gentil uomo la matita, e il gesso,
« E lo scalpro, e 'l pennel . . . . »

V. SCARPELLO.

SCAMILLI. Nome che si trova in *Vitruvio,* e che non è stato mai ben inteso o interpretato. Piccioli gradi li credette il *Filandro,* ma non potè spiegare come potessero servire di giunta o addizione in mezzo agli stilobati. Il *Turnebo* li credette piccioli scanni, detti per diminutivo del latino *scamnum;* il *Barbaro* lesse perfino *camilli* in vece di *scamilli.* Uno scrittore moderno ha preteso di darne la vera spiegazione; ma non ha punto rischiarato la materia, che è tuttora argomento di quistione.

SCANALARE. Incavare legno o pietra o simil cosa, e ridurla a guisa di canale.

SCANALATURE diconsi le *strie* o striscie incavate, poste lungo le colonne. Le più belle colonne però sono liscie. *Vitruvio* ha fatto derivare le scanalature dalle pieghe delle vesti femminili; altri le supposero derivate dalle spaccature che succedono nelle corteccie degli alberi, il che sembra più verisimile, se gli alberi somministrarono l' idea delle colonne. Lodandosi poco in generale l' uso delle scanalature, trovansi affatto riprovevoli quelle lavorate a foggia di spirale.

SCANICARE. Lo sciogliersi e spiccarsi che fanno gl' intonachi o le coperture delle muraglie.

SCANTONARE. Levare i canti a che che sia. Il *Cellini* parla dello *scantonare* una piastra e di una penna *scantonata* e tonda.

SCAPO. *V.* FUSTO, IMOSCAPO, SOMMOSCAPO.

SCARABEO. Gli antichi, e massime gli Egizj e gli Etruschi, davano spesso alle pietre fine, o dure, o selciose, che volevano intagliare, la forma di scarabeo, e sulla parte piatta intagliavano o incidevano ogni sorta di figure. Molti scarabei trovansi in corniola, alcuni in diaspro, in basalte, in agata, in onice, in calamita. Su di alcuni si trovano i lavori d' intaglio più squisiti La celebre gemma *Stoschiana,* rappresen-

tante alcuni degli eroi che collegaronsi contro Tebe, è pure uno *scarabeo*.

SCARABOCCHIO. Imbratto che fassi sui fogli da chi impara a scrivere o disegnare.

SCARPA DELLA MURAGLIA dicesi quel pendío delle mura che le fa sporgere in fuora più da piè che da capo; quindi *muro a scarpa*.

SCARPELLO. Strumento d' acciajo di varie forme per lavorare pietra, legno, metallo, o altra materia. *Scarpello* dicesi però più comunemente quello di cui si servono gli scultori in pietra.

SCELTA. Discernimento di quello che la natura ha fatto di più bello e di più convenevole ad un' arte. Molti pittori imitarono bene la natura, ma non tutti fecero una buona *scelta* degli oggetti che presero ad imitare. *V*. ELEZIONE.

SCENA. Da principio non fu che una capanna, un viale, o un portico campestre. Quel nome, applicato in appresso al teatro, indicò il muro che ne formava il fondo, e quindi tutto lo spazio sul quale comparivano gli attori. Ebbero quindi gli antichi scene tragiche grandiose di templi, di reggie, di piazze pubbliche, di città, di campi, o alloggiamenti militari, e comiche di case private, e satiriche di monti e boscaglie. Ora il nome di *scene* indica più particolarmente le così dette *decorazioni* del teatro variabili, e quindi veggonsi e si nominano i cambiamenti di *scena*. — La *Scenografia* è l' arte di dipignere quelle scene, o quelle così dette *decorazioni*; sebbene da alcuni si estenda quel nome anche all' arte di rappresentare un edifizio, una città, un paese in prospettiva. La *scenografia teatrale* ha fatto in Lombardia, e massime in Milano, grandissimi progressi.

SCENOGRAFIA. *V*. SCENA.

SCETTRO. Da principio non fu che una canna, o un bastone, poi divenne un' asta, o una lancia; si aggiunsero quindi varj ornamenti, massime agli scettri d' oro, d' argento, di rame, o d' avorio; si aggiunsero specialmente l' aquila ed il globo, ed in epoca molto posteriore la croce.

SCHELETRO. Ossatura di un corpo morto, dal quale si è detratta la pelle e la carne. Lo scheletro riesce utilissimo ai pittori, perchè fa loro meglio comprendere i diversi movimenti dei quali il corpo è suscettibile, i luoghi nei quali precisamente si esercitano, e le vere proporzioni del corpo umano.

SCHIZZO. Delineamento subitaneo di un subbietto, fatto d' ordinario per giudicare se meriti d' essere eseguito, o per servire di guida nell' esecuzione. Osservandosi quelli de' grandi maestri, si trova spesso che i primi hanno sempre maggior fuoco, ma portano seco loro i difetti di una pronta immaginazione; i secondi sono più moderati e più corretti, e gli altri di mano in mano più savj. Negli *schizzi* possono vedersi gli studj particolari fatti sulla natura, per ciascun oggetto, per ciascuna parte, per ciascun membro, per il nudo, per i panneggiamenti; e se gli schizzi si possono mettere in paragone coll' opera finita, se ne può trarre grandissimo insegnamento. I giovani però debbono essere cauti, onde non lasciarsi sedurre dalle idee vaghe, e talvolta incerte, o non ben meditate e maturate degli *schizzi*. — *Schizzo* dicesi ancora un disegno senza ombra, non terminato.

SCIALBARE. Intonacare o imbiancare le muraglie.

SCIALBO dicesi talvolta come aggiunto di colore, e vale pallido.

SCIENZA. L' arte ha bisogno di *scienza*. I pittori ed i scultori debbono conoscere l' anatomia, i principj della geometria per ben apprendere la prospettiva, la filosofia morale, la storia e la favola. L' architetto ha bisogno dello studio delle matematiche pure ed applicate, e della fisica, ed anche di molti lumi della storia naturale, massime della litologia. Al pittore gioverà ancora la chimica de' colori, onde ben conoscerne la natura, la manipolazione, gli effetti, la durata. Il *Milizia* non vorrebbe che l' artista fosse dotto; egli ha torto, perchè la dottrina onora e sostiene l' arte co' suoi presidj, ed alcuni artisti dotti, anche ai giorni nostri, onorano al tempo stesso le arti e le scienze.

SCIMA. Nome dato ad una linea diagonale. *V*. LINEA.

SCIOGRAFIA. Male a proposito in alcuni dizionarj si trova *sciagrafia*. Pittura d' ombre, o sia di chiaroscuro. — Rappresentazione in profilo delle parti interne di un edifizio; secondo *Vitruvio* però della fronte e dei lati.

SCIPIO, o SCIPIONE. Bastone o scettro d' avorio, insegna della dignità consolare. Si diede alcuna volta ai trionfatori. Liscio da principio, ricevette da poi varj ornamenti, e quello in particolare di un' aquila.

SCOGLIO. Rupe, sasso, o masso in ripa al mare o dentro al mare. Un artista francese, il sig. *Pillement*, ha pub-

blicato una collezione di scogli, che può riuscire utile ai pittori di paesi.

SCOLPIRE. Fabbricare immagini, o formare figure in materia solida per via d'intaglio. *Baldinucci.*

SCOMPARTIMENTI. Parte essenziale della scienza architettonica, ed è quella che divide tutto il sito dell'edifizio in siti minori. Bello dicesi uno scompartimento non interrotto, non confuso, non sciolto o slegato, o di parti non convenevoli composto, che non abbia troppe membra, o membra troppo grandi, o troppo picciole, difformi, discordanti, o quasi separate dal restante del corpo.

SCOPRIRE dicono gli scultori il levare tanta materia da una statua abbozzata all' ingrosso in un masso, finchè compariscano le membra delle figure. A questo volle alludere *Michelangelo* ne' suoi versi:

« Non ha l' ottimo artista alcun concetto,
« Ch' un marmo solo in sè non circonscriva
« Col suo soverchio, e solo a quello arriva
« La mano ch' obbedisce all' intelletto ».

SCORCIO. Apparenza di un oggetto che, veduto di faccia e di lungo, comparisce più corto che veduto di traverso. Così avviene di un uomo sdrajato, veduto da piedi. Non può lo *scorcio* eseguirsi bene se non colle regole sicure della prospettiva. Il pittore dee però, per quanto gli è possibile, evitarlo, giacchè le figure sono più belle allorchè sono interamente sviluppate. *Raffaello* e *Mengs* evitarono gli scorci anche nelle volte; altri pittori ne fecero pompa, non altrimenti che di difficoltà superate. Gli scorci, dice a questo proposito *Baldinucci,* sono il flagello degli artefici ignoranti. — I Greci conobbero l'artifizio degli *scorci;* tra i moderni si distinse in esso il *Correggio.*

SCORNICIARE. Fare cornici.

SCORRETTO. La scorrezione si riferisce alle forme, per conseguenza al disegno. Il *Cellini* fa menzione di un' opera *scorretta.* Si dice che un talento straordinario nelle parti principali dell' arte fa perdonare alcune scorrezioni. Sarà, ma convien essere *Correggio*, o almeno *Rembrandt.*

SCORTARE. Rappiccinire, abbreviare, accorciare.

SCOSSO. Voce lombarda, equivalente a *davanzale. V.* questo nome. Non si è registrata quella voce, se non perchè inserita nel picciolo *Vocabolario* unito al *Vignola* delli si-

gnori *Antonini* e *Spampani* di Roma, riprodotto dagli editori di quest' opera in Milano nel 1814. In esso si è anche posta la voce lombarda *ripiano* per *pianerottolo*.

SCOZIA. Membro della base, incavato a foggia di mezzo canale. Nome tratto da una voce greca che significa ombroso. La *scozia* termina d'ordinario in due listelli piani; e se due scozie trovansi in una base, l' una dicesi *superiore*, l' altra *inferiore*. *V*. CAVETTO.

SCREPOLARE dicesi fra gli artefici di un vizio della calcina, con la quale si fanno intonachi per dipignere a fresco, o per coprire facce e mura d' edifizj, qualora quell' intonaco s' apre e fende in diversi punti, talvolta anche a cagione di non essere stata ben lavorata la arricciatura, nè ben rasciutta o stagionata, e talora per altri accidenti; ciò che fanno altresì le mestiche o imprimiture di tele, di tavole o mura per dipignere, a cagione dei composti non ben adattati all' effetto.

SCREZIARE. Macchiare di più colori.

SCRIGNO. Cassetta, ordinariamente rotonda, nella quale gli antichi chiudevano i loro manoscritti, formati in rotoli. Nelle pitture d' Ercolano se ne vede uno presso a *Clio*, musa della storia. Altro se ne vede nella figura di *Virgilio* pubblicata dal *Visconti* nell' Iconologia romana sulla scorta di un antico manoscritto, e riprodotta nell' *Istoria d' Italia* del cav. *Bossi*, tom. VII, tav. II.

SCUDERIA. Voce non ammessa nel vocabolario della Crusca. Luogo ove si tengono i cavalli nelle moderne abitazioni. Essa debb' essere proporzionata alla grandezza, all' importanza, alla destinazione dell' edifizio. Si esige in generale che sia asciutta, spaziosa, e che l' aria abbia in essa un libero corso. Le finestre debbono essere collocate verso il settentrione, e la luce non dee ferire in linea retta la fronte de' cavalli. — Nei grandi edifizj si destina alle scuderie un' ala, o un corpo di fabbrica separata col suo cortile e le altre sue attinenze. La scuderia *semplice* non ha che una sola parte occupata dai cavalli; la doppia ne ha due, con uno spazio per camminare nel mezzo. — Un modello grandioso in questo genere si ha nelle scuderie del palazzo *Borghese* in Roma. Quella del palazzo arcivescovile in Milano, disegnata dall' architetto *Pellegrini*, è ingegnosa per la sua figura decagona, colla quale si è vinta una grandissima dif-

ficoltà, e si è renduto un picciolo spazio capace al collocamento di molti cavalli.

SCUDO. SCUDETTO. Ornamento d' architettura, detto più comunemente *cartella;* e spazio o campo ovale, o d'altra forma, nel quale si collocano gli stemmi o le insegne gentilizie. Avevano anche i Romani gli *scudi,* nei quali ponevano l' effigie o anche solo il nome de' celebri oratori.

SCULTURA. Arte dello scolpire in diverse materie. Di questa si tratta a lungo in tutto il libro II della *Introduzione.* — *Scultura* dicesi ancora talvolta la cosa scolpita.

SCUOLA. In pittura questo nome significa d' ordinario l' unione o il corpo di tutti gli artisti di una nazione, che lavorarono sui medesimi principj, e con un medesimo stile. *Capiscuola* diconsi quindi i grandi maestri che quelle scuole da principio formarono o istituirono. Delle diverse *scuole* di pittura si è ragionato nei capit. VI e VII del lib. II e VIII e XXII del lib. III della *Introduzione.*

SCURO. Che è senza luce. Nelle arti del disegno prendesi per l' opposto di chiaro. Talvolta ancora pigliasi per pallido, privo di colore.

SECCATIVO. Che ha virtù di seccare. Qualità richiesta negli olj che si adoperano per la pittura.

SECCO. Questa voce si applica per lo più ai contorni duri, o espressi con troppa forza, o anche di cattivo gusto. *Secco* appare nella pittura un passaggio troppo duro dalla luce all' ombra; nella scultura un lavoro che non ha quella morbidezza, quella pastosità, quella dolcezza di forme che si ricerca anche nel marmo. *Secca* dicesi anche talora la immaginazione, o la composizione; *secco* lo stile, il colorito, che più sovente dicesi *magro*, il disegno, ecc.; e questa qualificazione indica sempre una mancanza di grazia. Nei primi principj del risorgimento dell' arte tutto ebbe del secco; *Raffaello* medesimo fu secco ne' suoi principj, il che prova che quel difetto, o vizio, può correggersi collo studio, colla osservazione della natura, colla riflessione e col lavoro. Ma se l' immaginazione è arida o sterile, egli è assai difficile il trovare a quella un rimedio, e l' evitare che le opere non cadano nel *secco.* A questo genere conduce sgraziatamente anche la timida imitazione delle opere altrui. — *Secco* in generale dicesi di opera stentata, e in cui apparisca soverchia e minuta diligenza nello stile e nella maniera: *secco* vale talvolta misero e gretto.

SECESPITA. Specie di accetta, della quale si faceva uso ne' sacrifizj. Se ne vede la figura in molte medaglie ed altri antichi monumenti.

SECLUSORIO. Specie di pollajo, anzichè di uccelliera, nel quale i Romani nelle loro ville chiudevano i volatili che si dovevano uccidere.

SEDIA. Tutto quello che serve all' uso di sedere, sia di pietra, di legno, di verdura, ecc. Gli antichi ne ebbero di varie specie, i *subsellii* per i re e gli eroi, le *sedie curuli* per i magistrati, sedie nei teatri, benchè di legno, per i senatori, che solo sotto *Caligola* si coprirono di cuscini, ecc.

SEDILI. Luoghi dove gli architetti fanno posare le teste e gli spigoli degli archi. — Pilastri poco elevati dal terreno, posti fra di loro a certa distanza, con travi di legno imposte ad uso di architrave per sostegno delle botti e dei tini. — Luoghi da sedere nei circhi e negli anfiteatri.

SEGATE, o piuttosto fatte a sega, diconsi le medaglie il di cui margine è intagliato a guisa dei denti di una sega. Incerto è il motivo per cui si facesse quel lavoro, che non poteva essere destinato a guarentire il titolo della moneta.

SEGNARE dicesi dai pittori il fare quel disegno, o delineamento col gesso in su la tela, o tavola, che accenni la figura che si vuole dipignere. Lo scultore lo fa pure con carbone sul marmo per dimostrare la quantità che se ne dee levare.

SEGNI. Dai diversi segni impiegati nell' esercizio delle belle arti dipende la possibilità o la facilità maggiore o minore di riunire le arti medesime, per ciò che spetta l'operare o il produrre un medesimo effetto. Alcune arti si servono di segni naturali, altre di segni arbitrarj; ma i segni arbitrarj, potendo esprimere tutti gli oggetti in tutte le loro combinazioni, possono per questo appunto collegarsi coi segni naturali. Gli arbitrarj sono al tempo stesso segni successivi; i naturali all' incontro alcuni si succedono nel tempo, altri consistono nello spazio, e per questo non posseno intimamente collegarsi con tutte le specie diverse di segni arbitrarj. I segni che parlano all' orecchio, massime se succesivi ed associati ai segni naturali che agiscono nel senso medesimo, sono quelli della poesia e della musica, che costituiscono una perfetta unione di quelle due arti. L' unione dei segni arbitrarj successivi che giungono all' orecchio, con altri egualmente arbitrarj e successivi che parlano agli occhi, è quella della musica e della danza. L' u-

nione della poesia e della pittura è imperfetta, perchè nell' una i segni si succedono nel tempo, mentre nell' altra consistono nello spazio; per questo la pittura può essere subordinata alla poesia. I segni naturali tuttavia dei quali fa uso la pittura, danno a quest' arte un grandissimo vantaggio sulla poesia, che più sovente adopera segni arbitrarj; sebbene questa ancora possegga alcuni segni naturali. Quindi nasce che siccome il linguaggio delle parole ha la sua poesia e la sua prosa, così può avvenire anche nel linguaggio dei colori. Il pittore prosaico è quello che non dipigne i suoi oggetti nella loro relazione naturale coi suoi segni. Egli è prosaico, allorchè, consistendo i di lui segni nello spazio, egli dipigne cose che si succedono nel tempo; allorchè naturali essendo i di lui segni, vi mescola segni arbitrarj, come fa d' ordinario l' allegorista; allorchè parlando i di lui segni agli occhi, non vuole già rappresentare il visibile per mezzo del visibile, ma bensì oggetti che si indirizzano al tempo stesso all' orecchio e ad altri sensi. Si dà per esempio di quest' ultimo il *musico arrabbiato* di *Hogarth*. In generale la pittura si serve di segni naturali; ma essa fa uso alcuna volta di arbitrarj, ed i segni stessi naturali cessano in alcuni casi di esserlo. I principali segni sono, per esempio, le linee e le figure che se ne compongono; ma non basta che queste linee abbiano tra di esse le stesse proporzioni come nella natura; conviene altresì che ciascuna abbia le stesse dimensioni come nell' oggetto rappresentato, o quelle che si potrebbero in esso vedere sotto l' aspetto medesimo, nel quale viene rappresentato nel quadro. Da questo deriva che l' artista che vuole servirsi di segni totalmente naturali, dee dipignere gli oggetti nella loro naturale grandezza, o almeno non molto allontanarsene. Il pittore che riduce gli oggetti in una maniera troppo sensibile, come avviene, per esempio, nella miniatura, rivalizzerà in merito con quello che rappresenta gli oggetti medesimi in grande, ma non porterà mai nei suoi quadri la verità delle grandi opere. La figura umana alta un mezzo piede, o un pollice, è sempre l' immagine di un uomo; ma questa immagine è in qualche modo simbolica, ed esige una specie di convenzione tra l' artista e lo spettatore. L' idea del segno si presenta meglio a questo, che quella della cosa significata, giacchè l' immaginazione è forzata a ristabilire nella sua naturale grandezza le dimensioni ridotte della figura.

Questa operazione può farsi rapidamente, ma tuttavia separa l' istante nel quale si vede il segno, da quello in cui si vede l' oggetto rappresentato. Egli è per questo che la grandezza delle dimensioni contribuisce tanto a produrre il sublime, e che il sublime si perde quasi totalmente, riducendosi la pittura in piccolo. Il sig. *Gerard* nel suo libro *sul gusto*, stampato a Londra nell' anno 1759, pretende che la pittura possa arrivare a quella sublimità che dipende dalla vastità delle dimensioni; perchè, dic' egli, può essa lasciare alle dimensioni medesime se non la loro naturale estensione, almeno la loro grandezza comparativa Questo basta, risponde il *Lessing*, per farci giudicare che quegli oggetti ridotti a picciole proporzioni debbono essere sublimi nella natura, ma non basta mai a produrre nello spettatore lo stesso effetto. Un tempio vasto e maestoso è sublime, perchè l' occhio non può tutto a primo aspetto abbracciarlo, e lo sguardo può errare e riposarsi sul medesimo; trasportato in una picciola stampa, cessa di essere sublime, e non eccita più l' ammirazione, perchè si vede al momento, sebbene l' uomo possa figurarselo eseguito sulle dimensioni convenevoli Lo spettatore s' accorge dello stupore che quell' edifizio produrrebbe in esso, se lo vedesse eseguito, ma non ne rimane stupito per questo; l' ammirazione dello spettatore è diretta al talento dell' artefice, ma non dipende dall' aspetto delle dimensioni. Egli è forse per le ragioni medesime, che le figure simili tra di loro, ma di diverse dimensioni, nuocono all' effetto della pittura. « L' invenzione poetica, dice il sig. *Hagedorn*, « abbandonata alla sola immaginazione, tollera la riunione « de' nani e de' giganti; l' invenzione pittorica non è così fa« cile, nè così compiacente ». *Timanto* dipinse tuttavia un ciclope addormentato in mezzo ad alcuni satiretti, dei quali uno misurava col tirso il pollice del gigante; e tra i moderni *Francesco Florez* imitò quell' idea nel suo quadro di *Ercole* tra i pigmei, intagliato da *Cock*; non si crede tuttavia questa imitazione troppo felice, perchè i pigmei del *Florez* non sono i nani gobbi e contraffatti di *Timanto*. Queste poche linee possono rischiarare le idee intorno il valore, l' uso e l' effetto dei segni tanto naturali, quanto arbitrarj nelle arti del disegno.

SELCIATO, o SELICIATO. Strada coperta di selci, o di ciottoli.

SEMICIRCOLO. Mezzo cerchio. Gli antichi scrittori toscani, e *Dante* tra gli altri, usarono di quella voce in significato di *nimbo. V.* NIMBO.

SEMIDIAMETRO. Mezzo diametro, che è quella linea che partendosi dal punto del cerchio arriva alla circonferenza. Dicesi anche *raggio.*

SEMINARIO. Sala ben asciutta presso gli orti e giardini botanici per la custodia e conservazione de' semi delle piante. — Edifizio per l'educazione de' giovani che si destinano allo stato ecclesiastico. Si compone d'ordinario di uno o più cortili, di grandi sale per soggiorno de' giovani, di scuole, di abitazioni per i maestri, di un oratorio, di una libreria, ecc. Milano aveva due magnifici seminarj, uno dei quali è stato convertito in altro uso. — Quello che si è detto di un seminario, può applicarsi alla costruzione di un liceo, o di qualsivoglia collegio di educazione, il che non è stato osservato nel *Vocabolario* unito alla edizione del *Vignola* di Milano, altre volte citato.

SEMPLICITA'. Negli oggetti relativi al gusto, o piuttosto nelle arti di piacere, essa consiste nella assenza, o nella soppressione di tutto quello che è accessorio. La nobile *semplicità* produce grandi effetti con piccioli e scarsi mezzi, e piace senza il prestigio di alcun ornamento superfluo. L'esperienza ha provato che la semplicità è sempre conforme al buon gusto, in un tempio, come in un vaso, come in qualunque opera dell'arte La *semplicità* può mostrarsi in un' opera, cominciando dal disegno generale fino alla esecuzione delle più picciole parti. Si arriva alla maggiore semplicità, allorchè dopo avere scelto un subbietto, l'artista non dimentica mai che l' opera dee eccitare una sola idea generale e ben determinata. La *semplicità* unita alla bellezza costituisce il *grande;* si abbandona il *grande*, allorchè si devia dalla semplicità. Lo stile grandioso richiede *semplicità* nel subbietto, o sia nella invenzione, nella composizione, nelle forme, nella attitudine, nella disposizione, negli accessorj (se pure ve ne debbono essere), negli effetti, nel colore, in tutto. Lo stile opposto alla *semplicità* dicesi in Italia *macchinismo*, e più sovente *barocco,* in Francia dicesi stile d'*apparato.*

SENARJ. Tubi degli antichi acquedotti, così nominati perchè erano del diametro di un pollice ed un terzo, o sia di sei quarti di pollice; aumentandosi il diametro, dicevansi *settenarj*, e fino a *vicenarj.*

SENO. *Winckelmann* osserva nella sua *Storia dell'arte*, che gli antichi artisti non hanno dato mai a questa parte delle femmine nè molta protuberanza, nè molta elevazione. Davano essi bensì a tutte le Dee, come alle Amazzoni, il petto delle fanciulle vergini, perchè quelle che la verginità perduta avevano, come *Giunone*, bagnandosi nell'acqua di un fonte, potevano recuperarla.

SENTIMENTO. Nelle arti dicesi l'effetto, il risultamento della sensibilità, o della naturale disposizione a sentire. Si dice quindi che un' opera ha del *sentimento*, che un artista mostra sentimento, perchè la espressione nelle opere dell'arte non può essere prodotta che da una squisitezza di sentimento. L' opposto del sentimento trovasi nelle forme molli, languide ed indecise. L' artista che sente fortemente, dà alle forme della natura un carattere risentito, e produce ed eccita il *sentimento* in chi le osserva. Egli è perciò che il sentimento è sempre accompagnato da fermezza di tocco.

SEPIA. Mollusco, che fornisce un colore alla pittura più o meno nero. Dicesi quindi talvolta un disegno fatto *colla sepia*, perchè si è fatto uso di quel colore per il chiaro scuro.

SERBATOJO. Luogo chiuso fatto per tenere uccellami o altri animali. Il *Borghini* non parla che dei *serbatoi* dei pesci.

SERPENTINO. Propriamente pietra dura (non *marmo* come ha il vocabolario della Crusca); specie di rocca porfiritica, nera o verdastra, con cristalli grandi di *scherlo*, che imitano in qualche modo le macchie dei serpenti. *Serpentino* dicesi anche in generale di cosa di varj colori.

SERRA. Nome francese che si è volgarmente adottato in Italia per indicare il luogo, ove si chiudono nell' inverno le piante che non reggono al gelo, ed ove si conservano in tutte le stagioni le piante de' climi più caldi. Le camere destinate alla conservazione delle prime, possono acconciamente dirsi cedraje; quelle destinate a ricevere le seconde, abbisognano ancora nella nostra lingua di un nome, ed egli è perciò che si è registrato il nome, che alcuno troverà barbaro, di *serra*. Questa richiede sale alte e spaziose, esposte al meriggio, e da quel lato chiuse soltanto da vetri, onde le piante non manchino di luce; queste camere o sale debbono potersi riscaldare colle stufe a quel grado che è necessario per la prospera vegetazione di quelle piante. L' esperienza ha provato, che tanto meglio servono quelle camere al loro intento,

quanto più si tengono elevate al disopra del piano de' terreni circostanti. Il sig. *Francesco Bartolozzi* firentino scrisse tempo fa sulla migliore forma di costruzione delle *serre*, e trovasi il di lui scritto tra gli *Opuscoli interessanti* pubblicati dall' *Amoretti*, il che, fatto essendo da un Toscano, servirà forse a rendere più scusabile l' uso di quel nome, e l' inserzione di questo articolo.

SERRAGLIO. Pietra tagliata a conio, o, come altri dicono, a coda di rondine, che si mette nella parte più alta, cioè nel mezzo degli archi de' ponti, e serve a serrarli. Quella pietra da alcuni vien detta impropriamente *mensola. Baldinucci.*

SESTO. In architettura dicesi la curvità o rotondità degli archi e delle volte.

SESTO ACUTO. Arco composto di due porzioni di cerchio, che nel colmo forma angolo acuto curvilineo. Dicesi a distinzione di quegli archi che sono a punto fermo di tutto sesto, cioè di mezzo cerchio, o di meno che tutto sesto, cioè minori di mezzo cerchio. *Baldinucci.*

SESTO RAMPANTE. Dicesi volgarmente di un arco che, sebbene fatto a semicircolo, si piega tuttavia da una parte; si usa d' ordinario per sostenere le scale che diconsi a *rampa. Vocabolario unito al* Vignola.

SETA. Gli antichi non ne conobbero la preparazione, nè l' uso. Parlasi di alcuni tentativi fatti nell' isola di Cos per lavorarla; ma ai tempi dell' imperatore *Aureliano* la seta era ancora in Roma rarissima. Avviso ai pittori.

SEZIONE. Tagliamento, intersezione. Dicesi anche sezione il disegno che rappresenta l' alzato interno di un edifizio, come se fosse tagliato.

SFERA. Corpo perfettamente rotondo. Dicesi anche globo, e serve in architettura per corona di un edifizio, e talvolta per ornamento.

SFERISTERIO. Edifizio destinato presso gli antichi all' esercizio della sferistica, o sia ai giuochi che facevansi con diverse specie di palle.

SFEROIDE. Corpo solido, formato dalla rivoluzione di una elissi sul suo asse. Si dà spesso per eleganza alle cupole la forma di una sferoide.

SFIATATOI. Aperture che si lasciano dai gettatori di metallo nelle forme, affinchè nel gettare in esse cera o metallo possa uscirne l' aria, e così restino le cavità delle forme piene

del tutto, e la statua non venga spezzata o bucata. — Si pongono pure sfiatatoi dagli architetti ai condotti delle acque, acciocchè l'aria compressa non cagioni nocumento ai medesimi. « Di mano in mano », dice il *Cellini* di certa sua opera, « ch' io alzavo la terra, vi mettevo i suoi sfiatatoi ».

SFINGE. Mostro favoloso ed enimmatico che ha testa e seno di donna giovane, ed il corpo di leone. Gli Egizj ne adornarono i loro tempj. — Ne' secoli bassi si collocarono alle volte *sfingi* sulle porte de' tempj cristiani; alcuna volta se ne variò a capriccio la figura, e si fecero servire sfingi e lioni di sostegno e di base alle colonne del pronao.

SFOGATOI. Vacui che si lasciano dagli architetti nelle grossezze de' fondamenti e de' muri da imo a sommo, quando sono grossi assai, affinchè per essi possano traspirare i vapori che si sollevano dal terreno senza nuocere alla muraglia. Così il *Baldinucci*. Più veramente si praticano que' fori per dare libero corso all'aria, e guarentire la massa dalla umidità concentrata, che perniciosa riuscirebbe all'edifizio. — Il Segretario Fiorentino si è servito di quel vocabolo in significato di contromine.

SFONDATO dicesi di una veduta di prospettiva, che dimostri grande lontananza.

SFONDO. Vano lasciato ne' palchi e nelle volte, affine di dipingervi medaglie. Dicesi anche *sfondato*. Il *Caro* parla di uno *sfondato ovale* in una volta.

SFONDARE. Termine de' pittori, e vale apparire lontano o in lontananza. Così il *Varchi*.

SFRAGISTICA. Arte o scienza che versa intorno ai sigilli ed alle loro impronte, delle quali si fanno importanti collezioni che formano un ramo della scienza antiquaria ed un oggetto altresì di qualche importanza per le belle arti.

SFUGGIRE dicesi nella prospettiva e nella pittura quello allontanarsi che par che facciano dall' occhio i casamenti e le fabbriche tirate in prospettiva col punto, e le figure tirate in lontananza, che a grado a grado diminuiscono, seguendo la proporzione dello sfuggire de' piani e delle prospettive medesime, il che si fa non tanto col diminuire della grandezza, quanto colla digradazione del colorito. Il *Borghini* ha parlato delle *intersecazioni e sfuggimenti che si allontanino dall'occhio come conviene.*

SFUMARE. SFUMATO. Maniera di dipignere, estrema-

mente morbida e pastosa, che lascia una specie d'incertezza nella terminazione de' contorni e negli accidenti delle forme, allorchè si guarda il quadro da vicino, la quale indecisione sparisce, allorchè lo si guarda ad una giusta distanza. Questa maniera è piacevole e naturale, perchè anche nella natura gli oggetti ad una certa distanza, massime inviluppati dai vapori, non sembrano bene determinati. — *Sfumare* dicesi anche l'unire i colori che i pittori fanno, dopo avere posato a suo luogo il colore nella tela, o tavola, affine di levare tutte le crudezze de' colpi, confondendo dolcemente insieme chiaro con mezza tinta, onde il passaggio dell'uno all'altra venga fatto con tale digradamento, che la pittura anche da vicino apparisca morbida e dilicata senza colpi di pennello visibili. Questo si fa anche nel disegno, strofinando con carta, esca, o altro i colpi o tratti della matita, affine di unirli e fonderli in certo modo tra di loro, come si fa dei colori. Nei *Saggi di naturali esperienze* si parla di *tinte sfumate*, e di *macchie sfumate*, cioè scolorate, sul dorso di un animale fa pure menzione il *Redi*.

SGRAFFIARE. Il graffiare per traverso con una ciappoletta sottile che fanno i lavoratori di figure in metallo su i campi delle piccole figurine per farle spiccare maggiormente sopra il campo medesimo.

SGRAFFIO. Specie di pittura, o piuttosto d'incisione sulle muraglie, che si fa con una preparazione di stucco di un fondo nero, sulla quale si applica un intonaco bianco, e togliendo quindi con una punta di ferro una parte di questo intonaco, si scuopre una parte del fondo nero, che forma le ombre, e si ottiene una specie di chiaroscuro a un di presso come nelle stampe. Dicesi volgarmente anche *sgraffito*. Il maggiore vantaggio di questo lavoro è quello di resistere alle ingiurie dell'aria; e quindi in Roma ed in Genova se ne sono ornate le facciate di alcuni palazzi. Avvene pure un bellissimo saggio nel pavimento del Duomo di Siena, lavorato dal *Beccafumi*. Il *Borghini* parla altresì di una *facciata di sgraffio* in Borgo nuovo. *Polidoro da Caravaggio* si è mostrato eccellente in questa sorta di lavori. — Lo stucco o l'intonaco nero si forma con calcina e sabbia, nella quale si mescola il residuo della paglia abbruciata. Lo stromento che si adopera per tagliare la corteccia bianca esteriore, rassomigliante ad una forchetta di due o di più rebbj, si è no-

minato alcuna volta *sgraffio*, d'onde venne il nome di *sgraffito*, che i Francesi hanno amato meglio di dedurre da *graffiare*, *égratigner*.

SGROSSARE. Primo lavoro degli scultori sulla pietra, sul legno, o su altre materie. Si danno con questo le prime forme, e si dispone il pezzo scelto a ricevere le altre che portar debbono l' opera alla perfezione.

SICOMORO. Sorta di fico, del di cui legno gli Egizj fecero tavole coperte di geroglifici, statue ed altre figure, massime di animali, e più sovente le casse, entro le quali si collocavano le mummie.

SIGILLI. I Romani usarono anelli *signatorii*, che servivano di sigilli, e con questi si suggellavano le lettere non solo, ma le otri ancora o le botti, molti lavori di terra cotta, e perfino alcuna volta i vetri. Quegli anelli rimanevano sempre presso i padri, o i capi delle famiglie. I *sigilli* propriamente detti non si moltiplicarono in mille forme se non ne' bassi tempi colla introduzione delle insegne, degli stemmi, dei distintivi di nobiltà, del feudalismo e del cattivo gusto. *V.* SFRAGISTICA.

SIGLE. Sorta di abbreviature. Lettere uniche, isolate, destinate ad indicare una parola, o almeno una sillaba. Se ne fece uso anticamente nei termini dei terreni, nelle pubbliche tavole, nelle iscrizioni, nelle tessere, e talvolta nei manoscritti. Le *sigle* lapidarie e numismatiche sono state raccolte da molti, tra gli altri da certo *Santa Croce*, la di cui opera trovasi manoscritta in varie biblioteche, dal *Coleti*, dal *Gerard*, dal *Piacentini*, ecc.

SIGMA. Forma frequente ed assai ragionevole delle mense antiche, così dette dalla lettera *S*, che dai Greci scrivevasi nella forma di *C*, o di ferro da cavallo, che quella era delle mense. Tutto all' intorno stavano i convitati, e nel vano si entrava per servire le vivande, il che doveva riuscire sommamente comodo al servizio, mentre i commensali seduti o sdrajati all'intorno sui loro letti, non erano punto disturbati dalle cure degli schiavi e de' domestici.

SIGNINO. Opera *signina* viene detta da *Vitruvio* una sorta di cemento che si adoperava nella costruzione de' pozzi e delle cisterne. Componevasi questo di due parti di calcina, cinque di sabbia pura, alle quali aggiugnevansi piccioli pezzi di tufo, e con questo si intonacavano le mura ed il fondo

de' pozzi, battendosi quella materia, affine di renderla più solida, con mazze di legno guernite di ferro. Si adoperò in appresso a quest' uso un composto di calcina, di sabbia e di tegole peste.

SILENZIO. Una composizione savia, che produce nello spettatore una calma per la moderazione de' movimenti e per la dolcezza degli effetti, si crede cagionare un silenzio, opposto a quello che dicesi nell' arte *fracasso* dei movimenti e del colorito.

SIMA, o SCIMA, come scrive il *Baldinucci*. Gola ne' membri degli ornamenti, detta anche *intavolato*. È questa un membro che da un aggetto tondo di sotto si riduce ad un incavato di sopra a simiglianza della lettera *S* posta a rovescio. Dicesi ancora *gola diritta* e *goletta*.

SIMBOLO. Cosa per mezzo della quale se ne significa un' altra. Si fa uso sovente dei *simboli* nelle arti del disegno, ma debbono applicarsi con giudizio, solo al bisogno, ed in modo che facilmente s' intendano. Le divinità, le virtù, le passioni, molti esseri morali hanno i loro *simboli*. Simbolici si credettero alcuna volta anche i colori; il *Salvini* parlò del color celeste, come *simboleggiante* la fedeltà e la giustizia. *Fulvio Morato* nel secolo XVI pubblicò un libro *dei colori e de' mazzolli*, nel quale si insegna poco meno che a tenere un discorso per mezzo dei fiori, dei loro colori e dei loro mazzetti diversamente composti. L' uso delle divise e delle insegne accreditò quello de' *simboli* ed anche de' colori *simbolici*.

SIMMETRIA. Presso i Greci ed i Romani non era che lo studio delle proporzioni. In questo significato vedesi usato quel vocabolo anche dal *Varchi* e dal *Redi*. Presso i moderni quel vocabolo significa lo stesso che *euritmia*, cioè corrispondenza di parti da ciascun lato, imitata forse sulla struttura dell' uomo, che ha due occhi, due orecchie, due guancie, due braccia, due gambe, ecc. L' architettura si attiene più che qualunque altra arte alle regole della *simmetria* negli oggetti che si espongono contemporaneamente alla vista. Dai pittori dee evitarsi lo studio, ed anche l' apparenza della *simmetria*, perchè questa nuoce ai grandi effetti.

SIMPATIA. Accordo piacevole de' colori, o piuttosto effetto prodotto dal medesimo. Si dice quindi alcuna volta de' colori, che *simpatizzano* all' occhio.

SIMPLEGMA. Gruppo intrecciato di varie figure che si toccano, o si abbracciano. Tale è quello dei figliuoli di *Niobe*.

SIMPOSIO, o SIMPULO, o SIMPUVIO. Vaso inserviente ai sacrifizj, col quale versavasi a goccia a goccia il vino nelle libazioni Esso aveva un manico, o un' ansa, che sorgeva quasi perpendicolare al vaso medesimo, forse affine di poterlo immergere in altro vaso più grande, onde agevolmente riempirlo. Il collo era d ordinario molto stretto. Se ne vede la forma su di alcune medaglie ed altri antichi monumenti. *Simposio* propriamente non significa se non banchetto, o convito; quindi *simposico*, attenente a convito, e le orazioni o quistioni *simposiache* o convivali, delle quali ha fatto menzione il *Salvini*.

SINOPIA. Terra di color rosso, detta originariamente da Sinope città del Ponto, d' onde si traeva Chiamavasi anche *rubrica*, e più anticamente *rubrica sinopide*. Dagli antichi scrittori toscani vedesi mal a proposito confusa col bolarmeno. L ocra è stata sostituita alla sinopia, massime per l' uso dei segatori e legnajuoli di segnare i loro lavori per seguitare la dirittura Alcuna volta si è usato il nome di *sinopia*, come indicativo di rosso in generale, e gli scrittori francesi dell' arte del Blasone ne hanno fatto un colore proprio e distintivo dell' armi, e massime dei campi, che è un rosso scuro ocraceo.

SINUOSO dicesi d ordinario di un contorno. I contorni debbono formare necessariamente una grande varietà di curve, e debbono essere in qualche modo ondeggianti.

SIPARIO. I Romani chiudevano la scena con una tenda, alla quale davano il nome di *auleo*, o di *sipario* Quel *sipario* non si alzava, come si fa al presente, ma si abbassava. Quella tenda era probabilmente dipinta, e rappresentava per lo più fatti storici, come da *Ovidio* può raccogliersi. Ora si fanno in vece quadri di paesi, architetture e talvolta quadri allegorici. Ma il nostro metodo di illuminare la scena espone i pittori ai più grandi pericoli, ed esige molte precauzioni, ed un calcolo esatto dell' effetto della luce vivissima riflettuta sui colori, affinchè que' quadri allegorici possano produrre a vicenda l' effetto loro sull' occhio dello spettatore, massime ne' teatri assai vasti.

SIRMA. Specie di *palla*; tonaca lunga, e non più ampia della grossezza della persona, che scendeva fino al tallone.

SISTEMA dicesi talvolta la maniera particolare che un

artista si è formato, e che in alcuna parte si allontana dalle regole generali. L'arte non vuole sistemi particolari; i sistemi de' grandi maestri antichi e moderni sono già formati.

SISTILO. Intercolunnio di due diametri della colonna, o di tre diametri dall' asse dell' una a quello dell' altra.

SITO. SITUAZIONE. Positura di luogo. Quindi il Dante:

« O settentrional vedovo sito ».

Lo spazio è una delle sei parti necessarie dell' edifizio, secondo *Alberti*, ma questo spazio dee scegliersi con avvedimento. In architettura dicesi vantaggiosamente *situato* un edifizio, se è posto in terreno fertile e sodo, in aria libera, pura e ventilata, vicino ad acqua salubre, in esposizione non troppo elevata, nè troppo bassa, ed in luogo di amena veduta. Questo dee applicarsi particolarmente alle ville ed alle case di campagna, dove sovente riesce libera la scelta del sito o dello spazio, nel quale caso guai all' architetto che non sa approfittare di quella libertà, orizzontando massime l' edificio in modo che i quattro lati corrispondano ai punti cardinali del cielo, il che riesce di grandissimo comodo e vantaggio! — La buona scelta di una *situazione*, di un luogo, è sommamente necessaria al pittore di paesi, e più assai che non al pittore di storia, essendo per quello un oggetto primario, e dalla scelta dipendendo la bellezza fondamentale del quadro; tuttavia anche il pittore di storia dee scegliere con giudizio il sito convenevole all' azione ed all' argomento, ch' egli prende a trattare, onde contribuire all' effetto generale. Dicesi quindi una situazione bella, piacevole, ridente, ecc. Scelto il carattere e la disposizione del sito, piano o montuoso, ameno o selvaggio, orrido o piacevole, dee l' artista disegnare i piani coll' ajuto della prospettiva in modo che le dimensioni de' terreni e degli oggetti ne indichino lo spazio e la lontananza. Si fissano i punti di questa, e quindi vi si frappongono ineguaglianze di terreno, colli, montagne, ecc. Le forme e le grandezze naturali degli alberi, degli scogli, delle case, ecc., regolate colla prospettiva aerea, fanno vedere tutta l' estensione del sito. Tutto può introdursi nei siti che diconsi ricchi, mare, fiumi, accidenti del cielo, effetti di luce, nuvole, ecc., e tutto contribuisce all' effetto generale del chiaroscuro, all' armonia del colorito ed al carattere de' siti, nel quale si dee sempre aver riguardo alle stagioni e alle

diverse parti del giorno. — Il sito in generale per i pittori è la sede propria delle parti.

SLOGARE. *Slogate* diconsi propriamente le ossa, quando per alcuno accidente si rimuovono dalla loro naturale positura. Quante ossa slogate non veggonsi nelle opere dell' arte, se i pittori e gli artisti in generale trascurano lo studio dell' osteologia!

SMALTO. Della pittura di smalto si è ragionato nel capo XVI del libro III di quest' opera. — *Smalto* dicesi ancora qualunque lavoro fatto coll' opera dello smaltatore; e *smalti* diconsi i vetri colorati opachi, dei quali si fa uso in quelle opere. — *Cellini* dice lo smalto rosso trasparente il più bello tra tutti i lavori di smalto. Il *Boccaccio* parla di una bellissima coppa d' oro, *nel gambo e nel piè della quale con sottilissimo artificio tutta la trojana rovina era smaltata.* Nella cronaca Morelliana si fa pure menzione di una *confettiera orata ed ismaltata.* S' ingannava il Commentatore di *Dante,* allorchè scriveva *farsi di vetro lo smalto di che si smalta l'ariento,* ed essere *molto rilucente,* il che è applicabile a tutti gli smalti. — Dicesi in Toscana *smalto per gli edifizj* un composto di calcina con diverse materie, che serve per gettare nelle fondamenta, per fare pavimenti, e talora per volte e coperture. *Baldinucci.* Alcuna volta si faceva anticamente questa sorta di smalto con mattone pesto, carboni pesti e sabbione insieme con calcina. Il *Borghini* accenna solo quello di ghiaja e calcina.

SMERALDINO. Addiettivo di color verde, altrimenti detto *verde porro* Così nell' *arte vetraria* del *Neri.*

SMERIGLIO. Minerale che, ridotto in polvere, e usato con acqua, serve a lavorare le pietre più dure, a brunire l' acciajo, ed a pulire i marmi.

SMORFIA dicesi tutto quello che si stacca dalla semplicità naturale. L' osservazione de' grandi modelli dell' arte ispira l' idea degli affetti veri dell' uomo, e non delle affettazioni o delle *smorfie.*

SMUSSO. Taglio del canto vivo; quindi levare il canto vivo dicesi *smussare.*

SOAVE dicesi quello che è tra il dolce ed il grato. In questo senso dicesi *soave* un colorito, ed anche soave una composizione. La *soavità* dee dunque riferirsi all' effetto più che ad altra cosa. L' aspro ed il duro si oppongono al soave.

Le mezze tinte ben digradate, lo sfumamento impercettibile, portano alla soavità.

SOCCO. Calzare usato dagli istrioni antichi nella commedia.

SOCIETA'. In varj paesi d' Europa esistono sotto questo nome stabilimenti pubblici per mantenere e promuovere il coltivamento delle belle arti.

SODEZZA dicesi per lode di quel lavoro di pittura e scultura, e più propriamente di architettura, che non ha le parti o membra soverchiamente variate in troppa quantità e assai minute, che si direbbe lavoro trito o tritume.

SODO. Dicesi del terreno che gli architetti ricercano per posare le fondamenta degli edifizj. Se sotto agli strati terrosi, arenosi, sabbiosi, non si trova uno strato solido e denso, conviene rassodarlo con pali fitti per rovescio nel terreno per l' altezza di un ottavo almeno di quella del muro.

SOFFITTA, o SOFFITTO. Parte di sotto di ciò che è sospeso, o di ciò che serve di coperto. — Palco che si fa sotto l' ultima coperta o tetto, o sotto altro palco per abbellimento, e talvolta per comodo di abitare. — Gli antichi non ornavano le soffitte che di cassettoni semplici, e generalmente esse compajono più ornate, quanto più semplicemente si adornano. — Dicesi soffitta della cornice quella parte di sotto della medesima, posta tra l' uno e l' altro medaglione, nella quale sogliono intagliarsi rosoni, o altri simili ornamenti.

SOGLIA dicesi la pietra, che sta per piano in fondo della porta, dove posano i cardinali, o gli stipiti. — *Soglia intavolata* dicesi quella che ha nella più alta parte o nella superiore un bastone, che alcuna volta rigira con parte della modanatura dello stipite; *liscia* quella che torna a piano del mattonato.

SOLAJO. SOLARIO degli antichi. Alcuna volta si vede questa voce destinata ad indicare un quadrante solare; altrevolte si applica ad una specie di terrazzo, formato in cima alle case, dove gli antichi passeggiavano, e talvolta prendevano le loro refezioni. — *Solajo* dicesi altresì quel piano che serve di palco alla stanza inferiore, e di pavimento alla superiore.

SOLFO. Sostanza minerale combustibile, della quale si fanno sovente le impronte delle medaglie, de' cammei e delle pietre incise. *V.* CINABRO, IMPRONTA.

SOLIDITA'. Nelle fabbriche dicesi quello che contribuisce alla più lunga loro durata. Il principio della *solidità* consiste principalmente nella buona scelta, e nel buon uso de' materiali. Spesso avviene che si rechi danno alla *solidità* di un edifizio, volendo ritoccarlo nelle sue parti essenziali.

SOLIDO. Termine geometrico; si dice del corpo matematico capace di tutte e tre le dimensioni.

SOMMOSCAPO. Parte alta della colonna ove si trova il collarino.

SOPPALCO. Palco fatto poco sotto il tetto per difendere le stanze da freddo e caldo, e per ornamento.

SOPRACCOLONNIO dicesi alcuna volta l' architrave sovrimposto alle colonne.

SOPRALIMITARE. Architrave delle porte.

SOPRAPPORTA. Ornamento che si colloca al di sopra dell' architrave o del fregio di una porta nell' interno degli edifizj. Fassi in quadratura, in pittura, in bassorilievo. Importa però assai che quell' ornamento corrisponda al carattere della porta e della camera.

SOPRAPPOSTA. Risalto che ne' lavori rilieva dal fondo.

SORDO dicesi in pittura, e più sovente in Francia che in Italia, il colore che non è lucido, e che forma un tono dolce e vago. I toni sordi formati di colori rotti e senza splendore, fanno spiccare gli oggetti dipinti con colori vivaci e brillanti.

SOSTEGNI diconsi alcuna volta le chiuse con porte, che si fanno per tenere l' acqua ne' canali navigabili ad un determinato grado d' altezza, e per facilitare la navigazione. Questi sostegni, dei quali molti si veggono ne' canali interni di Milano, nel canale di Pavia ed altrove, si credono, se non inventati, almeno perfezionati notabilmente da *Leonardo da Vinci*.

SOTTERRANEI. Necessarj per preservare le case dalla umidità, e comodi per conservare varie provviste. Debbono esser fatti a volta sostenuta da buoni muri, ed anche da piloni, se i sotterranei sono spaziosi. Molte aperture o molti spiragli sono necessarj per la circolazione dell' aria.

SOTTOGOLA. Gola rovescia sotto il dentello.

SOTTOGRONDALE. Parte del gocciolatojo della cornice per la banda di sotto, che si fa incavata, affinchè l' acqua non si appicchi alle membra della cornice.

SOTTONSU'. Pittura figurata in alto, e che sia veduta allo insù, e non per linea orizzontale, cosicchè per vederla è necessario alzare la testa, scorgendosi prima le piante dei piedi, mentre le parti più alte scortano, e sfuggono allo insù. Si lodano in questo genere alcune opere di *Baldassare Franceschini* di Volterra, dipinte nelle cupole di Firenze. *Baldinucci.*

SPACCATO. Dicesi volgarmente il disegno rappresentante la sezione interna dell' edifizio. *V.* SEZIONE.

SPADA. I Greci più antichi diedero alla spada la forma di un ferro di lancia, e la portavano sotto l' ascella sinistra. A poco a poco la spada si allungò, conservando a un di presso la stessa forma, e se ne fece il *parazonio*, usato anche dai Romani, finchè non adottarono le spade più lunghe, ed alcuna volta ricurve, degli altri popoli. Le spade erano di rame; quelle degli Spagnuoli da due parti affilate.

SPALLETTA. Risalto a guisa d' argine o di sponda. — Specie di sponda, o parapetto assai basso, che si fa dai lati di qualche picciolo ponte o strada per sicurezza del camminare. Fassi ancora da tre lati sopra i tetti delle colombaje per difenderle dai venti.

SPALLIERA. Paramento del luogo ove si appoggiano le spalle. — A similitudine di questo dicesi *spalliera* quella verzura fatta con arte che cuopre le mura degli orti.

SPALTO. *V.* ASFALTO.

SPAZIO. Tempo e luogo che trovasi chiuso fra due termini.

SPECCHIO. Stromento utile ai pittori, perchè mostra fedelmente l' immagine dell' opera, e l' effetto della medesima. Comodissimi riescono ai pittori gli specchj convessi, purchè sieno di una sufficiente grandezza.

SPECO. Nome che gli antichi davano al canale degli acquedotti, scavato alla superficie del suolo, ma rivestito di pietre o di mattoni, e coperto da una volta, affinchè l' acqua non fosse riscaldata dai raggi solari, nè si mescolasse con quella delle pioggie, o con quella di altre sorgenti che si trovassero lungo il corso dell' acquedotto. Ora quel nome equivale ad antro o spelonca.

SPECOLA. *V.* OSSERVATORIO. Singolare riesce il vedere che il vocabolario della Crusca, che ha *specolante*, *specolare*, *specolativa*, *specolativamente*, *specolativo*, *spe-*

colatore, *specolazione*, non abbia ammesso il vocabolo *specola*, derivante dal latino, classico, bello, antico anche in Italia, e degno per ogni titolo d'essere adottato. Ma rare non sono queste malaugurate omissioni.

SPEDALE. Abitazione, o ricetto de' poveri, massime infermi, che trae il nome dalla ospitalità. Variano questi edifizj secondo la loro destinazione, se debbono ricevere fanciulli esposti, pellegrini, o romei, o infermi, o orfani abbandonati, o mendicanti, o vecchi impotenti a guadagnarsi il vitto, o sacerdoti. — Si trovano in questo genere magnifici edifizj in varie città dell' Europa; e maggiormente si lodano, allorchè l'architetto, più che alla magnificenza ed al lusso degli ornamenti, ha posto mente alla salubrità, alla comodità, al buon ordine de' locali, ed a tutte le occorrenze de' bisogni, alle quali sono destinate quelle case, o quegli stabilimenti. Merita particolare osservazione l' ospedale di Milano per la sua ampiezza, per la buona disposizione delle sue parti, per la comodità delle annesse officine, ed anche per l' euritmia, e gli ornamenti della facciata e del cortile posto nel mezzo.

SPIANARE dicesi delle muraglie nelle quali i buoni architetti fanno procedere i muratori nell' alzare le mura con tale ordine, che il muro venga formato tutto egualmente a suolo a suolo, ed ogni suolo cordeggi perfettamente in piano, affinchè gli strati, posando sempre sopra superficie piana, vengano a fare il muro più stabile, e contribuiscano al tempo stesso alla bellezza della faccia della muraglia. Quegli ordini diconsi ancora *spianate*. — *Spianare* dicesi altresì il dare la forma ai mattoni.

SPICCARE. SPICCO. Dicesi del comparire o del far vista tra l'altre cose. Il *Salvini* parla dello *spicco* che fa il bianco allato al nero.

SPIGOLO. Canto vivo de' corpi solidi, detto anche da alcuni *primo membro*. — *Spigoli* delle volte diconsi i peducci delle volte medesime. *V*. PEDUCCIO.

SPINA. Specie d' incavatura o di canali. *Baldinucci*. — Foro delle fornaci dove si fondono i metalli, per lo quale esce il metallo fuso per cadere nella forma. — Parte degli antichi anfiteatri, o maricciolo, ornato spesso di statue, piramidi, globi, ecc. che li divideva longitudinalmente.

SPINTA. Sforzo che fanno le materie di un terrapieno o di una terrazza contro le mura che le sostengono. Dicesi an-

cora del piede di una volta che esercita una spinta contra i muri che la portano.

SPIRA. *V*. BASE.

SPIRALE. Linea che gira all'intorno di un corpo, e che girando si allontana sempre dal suo centro, come quella da cui sono formate le volute.

SPIRITO. Animo, intelletto, ingegno, vita, anima, ecc. Pigliasi talvolta per sinonimo della vivacità e del brio. Nelle arti lo *spirito* è alcuna volta il talento di indicare quello che non si esprime colle parole. Le opere più picciole sono suscettibili di brio; le opere semplicemente abbozzate possono avere tratti vivaci e spiritosi. — *Spiritoso* dicesi un tocco di pennello fiero, franco, ardito.

SPOGLIATOJO, SPOLIATORIO. Camera negli antichi bagni, detta ancora *Apoditerio*. *V*. questo nome.

SPOLVERIZZARE dicesi in pittura ricavare collo spolvero, il che si fa con un foglio bucherato con una spilla, nel quale è il disegno che si ricava, facendo passare per que' buchi polvere di carbone o di gesso legata in un cencio. — *Spolveri* diconsi anche i carboni che si pigliano per fare disegni di opere e i fogli bucherati con ispilletto, nei quali sono i disegni, che si vogliono spolverizzando ricavare, facendo per quei buchi passare la polvere dello spolverizzo. *Spolverizzo* o *spolverezzo* si dice un bottone di cencio, entro cui è legata polvere di gesso o di carbone per uso di spolverizzare.

SPONDA. Parapetto forte di pietre, di mattoni, o di legno, fatto a ponti, pozzi, fonti, terrazzi, e luoghi simili.

SPORCO dicesi talvolta un quadro per l'effetto dispiacevole che producono i colori non amici mescolati tra loro, come per esempio l'azzurro col cinabro. Nasce ancora l'effetto medesimo dai colori troppo tormentati, o da una mescolanza fatta senza discernimento.

SPORTELLO. Piccolo uscetto in alcune porte grandi, ed entrata delle botteghe tra un muricciuolo e l'altro. — Diconsi pure *sportelli* le imposte degli armadj, e quelle specie di porte, colle quali si chiudono gli organi, e che sovente si veggono ornati di belle pitture, ed altri simili ordigni per chiudere. *V*. PORTELLI.

SPORTI. Aggetti di muraglie che solevano farsi dagli antichi alla parte più alta delle mura delle città, fortezze e torri, facendoli uscire fuori della dirittura e piombo delle

muraglie medesime, per il che dicevansi anche *piombatoi*. Si usavano per facilitare i mezzi di difesa; si usano ancora per dilatare le abitazioni nelle case private, sporgendo in fuora dai recinti e fondamenti delle medesime. Il gran duca *Cosimo* I.° li fece levare tutti in Firenze, dove quegli sporti erano in gran copia, affine di abbellire la città, e dare maggior lume alle strade.

SPRANGA. Legno o ferro che si conficca a traverso per tenere insieme unite le commessure. Le migliori per le pietre sono quelle di metallo, perchè il ferro irrugginisce.

SPRONI DELLE MURA sono alcune muraglie per traverso, che fannosi talvolta per fortificare mura e fondamenta.

SPUGNA. Sorta di zoofito che serve agli artisti per varj usi. Dicesi che gli antichi dipignessero colla spugna. Nulla di meglio però del pennello.

SQUADRA. Strumento composto di due regoli commessi ad angolo retto, col quale si formano e si riconoscono gli angoli retti. *Essere a squadra* vale essere in situazione perpendicolare.

SQUADRARE. Rendere quadro e ad angoli retti che che sia. — Guardare una cosa minutamente, e dicesi più particolarmente l' operazione che fanno gli scultori per mettere in piano i marmi che vogliono lavorare.

SQUAMARE dicesi di una pittura, dalla quale si staccano picciole particelle a guisa di squame. Questo avviene spesso nelle pitture a fresco; gli stucchi ancora si squamano.

SQUAME. Ornamenti fatti a foggia di squame di pesce. Si applicano a cornici, a vasi, a tripodi; fino ad alcune cupole.

STABILE. Fermo, durabile, permanente. *Stabile* dicesi dagli artisti muraglia o altra opera fatta con ogni perfezione dell' arte.

STADIO. Luogo dove si esercitavano gli atleti, e che faceva parte degli antichi ginnasj Secondo *Vitruvio*, era più lungo che largo, e circondato di gradi, sui quali potevano collocarsi numerosi spettatori. — *Stadio* dicevasi ancora il luogo ove celebravansi i giuochi solenni, e specialmente le corse. Lo *stadio* di Olimpia era della lunghezza di 600 piedi. Tre parti se ne distinguevano, l' ingresso, la parte di mezzo, ed il fine, o la meta.

STAFFA. Strumento di ferro, fatto a somiglianza della staffa

da cavalcare, entro il quale si strigne la terra in cui si gettano medaglie ed altri piccioli lavori di metallo. Ne fa menzione il *Cellini.*

STALATTITI. Concrezioni lapidee, che si formano collo stillicidio alle volte delle grotte e caverne. Servono ad ornare le grotte artificiali de' giardini.

STALLA. *V.* SCUDERIA.

STALLI. Sedili che si collocano nel coro delle chiese. In alcuni di questi si sono prodigati gli ornamenti di intaglio e di tarsia. Celebri sono quelli di *S. Maria* di Bergamo.

STAMPA. Effigiamento, impressione o imprimitura di checchessia che lasci il segno. *Stampa* dicesi la cosa o stromento che imprime, e stampa la cosa stampata, in qualunque materia essa lo sia, e quindi stampe diconsi le prove tirate in carta o altro dei rami intagliati o incisi. Il Commentatore di *Dante* citato dalla Crusca, nomina *stampa* una forma di ferro che, percossa in sul cuojo, lascia in esso la sua forma, e *Gio. Villani* nomina *stampa di cuojo* quella nella quale impressa era una figura. Il *Borghini* parla delle *stampe* e disegni de' più eccellenti maestri. Dicesi una bella stampa, allorchè è tratta da un bel quadro, o allorchè l' intaglio è lavorato da un eccellente artefice. Il nome di stampa appartiene a tutte le produzioni dell' intaglio o della incisione in legno, o in rame, a bulino, all' acqua forte, a granito, ed a qualunque altra maniera di lavori in quel genere. Le *stampe* riescono di grandissima utilità per i progressi del buon gusto, delle scienze, e delle arti in generale; esse fanno conoscere il talento e la maniera dei grandi maestri, e possono istradare ed erudire coloro che si accingono a correre la medesima carriera. Una collezione giudiziosamente fatta delle stampe migliori de' grandi maestri, tanto antichi quanto moderni, è il migliore ornamento che procurare si possano le persone facoltose; e mentre essa fa grandissimo onore al possessore, promuove al tempo stesso lo incremento dell' arte. Veggasi l' *Introduzione*, ecc., lib. III, cap. XXII. — Le *stampe* ben accomodate in quadri con cornici servono ancora di nobile ornamento alle camere, ed ai gabinetti; non debbono però collocarsi se non a livello dell' occhio dell' osservatore, o ad altezza poco maggiore, e se sono numerose, non debbono tuttavia collocarsi se non sopra una sola linea, giacchè non possono distinguersi le più minute bellezze, ove poste sieno

troppo in alto, e sovente mancano di effetto, se sono addossate o troppo vicine le une alle altre. *V.* PROVE.

STAMPA DA CUOJO, DA DRAPPI. Stromento di ferro di varie lunghezze e grossezze, che porta sulla cima rabesco, o mandorla o altro lavoro da imprimere, il quale si applica sopra una tavola bene spianata, e con una mazza di legno a colpi leggieri si fa rimanere impresso ciò che nello strumento è intagliato. Usavasi nei cuoj d' oro per dare l' ombre alle figure e rabeschi de' loro lavori.

STAMPA DI LEGNO, o IN LEGNO. Si pigliano pezzi di bossolo, di pero, o di altro legname assai duro, ed in questi si intagliano figure ed altro, in modo contrario alle stampe in rame, perchè in queste ultime la incavatura serve per ricevere in sè il colore ed imprimerlo sulla carta per forza del torcolo, laddove nelle stampe di legno il colore è ricevuto dal piano, come nella stampa de' libri, o ne' caratteri mobili, e per ciò dee restare incavato tutto quello che non dee ricevere colore, nè fare impressione sulla carta. *Ugo da Carpi* inventò il metodo di fare stampe di legno di tre pezzi, del che si è parlato nella *Introduzione*. — Assai più antica è la stampa in legno, che non quella in rame; essa ebbe origine in Germania; ma fondata su di un principio tutto opposto, non istradò l' artifizio della stampa in rame, che in Italia trasse la sua origine dall' arte allora fiorente dei niellatori, e cominciò propriamente con *Maso Finiguerra*. — In legno s' intagliano pure sullo stesso principio e a un di presso collo stesso metodo delle tavole in legno summentovate, le tavole che servono per imprimere varj disegni e varie figure anche con colori diversi sulle tele o stoffe, che quindi diconsi tele *stampate*.

STAMPA IN RAME. Sopra alcuni pezzi di piastra di rame, bene spianati, e lisciati con pomice, si intagliano figure o col bulino, o ad acqua forte, nel modo che altrove si è detto, e si tirano le prove per forza di un torchio, composto di due cilindri detti *cuori* o *rulli*, o *subbj*, avvertendo che i piani del rame debbono rimanere puliti, e solo si imprime sulla carta o altra materia il colore ricevuto dalla incavatura. — Come si era immaginato nelle stampe in legno, si è pure introdotto il metodo di servirsi di diversi rami per una stampa, applicando a ciascuno di quelli i respettivi colori, e producendo in questo modo un effetto analogo a quello della

pittura. Il sig. *Sergent Marçeau* ha fatto uso in Milano con felice riuscita di questo metodo ingegnoso. Si producono pure stampe a diversi colori, emule in alcun modo della pittura, col dipignere il rame, applicando al luogo opportuno i diversi colori a olio, i quali rimangono quindi impressi sulla carta. Questo artifizio, praticato da qualche tempo in Londra ed in Parigi, si esercita pure in Milano presso i calcografi Vallardi, i quali per la introduzione di questo metodo hanno ottenuto un premio. — Dell' intaglio in rame, della sua storia, e dei diversi suoi metodi, si è trattato nei cap. XXI, XXII e XXIII del lib. III. Veggansi inoltre gli articoli ACQUA FORTE, BULINO, GRANITO, INTAGLIO, INCISIONE, PROVE, RAME, STAMPA, ecc.

STAMPA DA SCULTORI. Strumento d' acciajo di più grossezze e lunghezze, con testa quadrata spartita in più punte a diamante. Serve per lavorare ne' luoghi fondi delle statue dove non arriva la luce, e dove non si può introdurre ferro di taglio.

STAMPATORE. Quello che stampa in generale. Nei *Canti Carnascialeschi* però avvi un titolo: *Degli stampatori* di drappi; ed il *Cellini* parla dello *stampatore di zecca.*

STANZA. Nome generico di qualunque parte della casa, dove si possa abitare. Altri scrivono, di qualunque luogo della casa che sia diviso per tramezzo di muro. Vale ancora *alloggio*, *albergo*, *abitazione*, *quartiere.*

STATUA. Figura di rilievo, o sia scolpita, o di gesso. Fannosi statue di diverse materie, di cera, di avorio, di legno, di corallo, d' ambra, di terra, di gesso, di pietra e di metallo. Tutti coloro che si occupano di farle, potrebbono dirsi statuarj, sebbene i Greci nomi particolari assegnassero agli artefici che lavoravano nelle diverse materie. Di diverse materie componevano essi ancora una medesima statua, il che si raccoglie da varj testi dei classici greci, ed è stato recentemente messo in chiaro dal sig. *Quatremere de Quincy* nelle sue dotte ricerche intorno alla celebre statua di *Giove Olimpio.* In Toscana diconsi *scultori* que' soli che fanno statue di pietra, ed *intagliatori* quelli che fanno in pietra ornamenti, o altri lavori, come pure coloro che scolpiscono figure di legname; *gettatori* coloro che conducono le statue di metallo; *formatori* coloro che le fanno di gesso, di carta pesta, o d' altra materia che si metta nelle forme spezzate, dette altrimenti

forme buone; modellatori diconsi que' che lavorano di terra e cera, e *stuccatori* quelli che lavorano di stucco. — La grandezza delle statue si distingue in quattro proporzioni, cioè quanto il naturale, grandi, maggiori e grandissime; queste ultime chiamansi anche colossi o statue colossali. — I Greci ed i Romani ebbero statue ne' tempi più antichi; essi ne eressero agli dei, agli uomini illustri defunti, ed anche ai vivi. Questo prova o la loro opulenza, o la moderazione del prezzo che si esigeva dai loro artisti, perchè nei tempi più recenti, come osserva il *Millin*, si è circoscritto l'uso delle statue per le spese considerabili che esse cagionano. — Una statua perfetta è una delle più belle opere dell' ingegno e dell' arte. Essa dee avere il carattere della persona rappresentata, nè questo può mai ravvisarsi meglio che nella figura in istato di tranquillità e di riposo. L' esame di una statua esige molta intelligenza, buon gusto e diligenza. *V.* SCULTURA, ACROLITI, BASSIRILIEVI, ecc.

STATUARIA. Arte di scolpire le statue, o di gettarle in bronzo. Il *Borghini* nomina *statuaria* solo *il gittar di bronzo, che ebbe cominciamento a tempo di Fidia.* Anche il *Varchi* accenna che i Latini chiamavano *statuarj* quelli che facevano le figure di bronzo, e gli altri *marmorarj*.

STATUARIO. Scultore di statue. — Dicesi *statuario* il marmo bianco, non troppo salino, granito, che serve a fare statue o bassirilievi. Il marmo di Carrara bianco, della prima specie, o sia della più bella qualità, conosciuto anche dagli antichi sotto il nome di marmo lunense, è il più eccellente marmo statuario che si trovi in Italia, e fors' anche in Europa. — Il marmo della fabbrica del duomo di Milano, perciò detto *marmo di fabbrica*, è pure un marmo statuario, troppo frequentemente macchiato da vene di ferro o di pirite.

STEATITE. Pietra annoverata da molti tra i talchi, grassa, o untuosa al tatto, che fu alcuna volta intagliata dagli Egizj. Si è creduta per lungo tempo di eguale natura la pietra della Cina, detta comunemente *pietra di lardo*, nella quale si trovano molte figure cinesi scolpite; ma *Klaproth*, non trovando in essa alcun vestigio di magnesia, l' ha esclusa dalle steatiti, e *Werner* ne ha fatto una specie particolare sotto il nome di *pietra da scolpire*; nome totalmente incongruo, perchè molt' altre pietre servono ottimamente alla scultura. Ora da alcuni anni si è immaginato di lavorare in questa pie-

tra de' cammei, e di esporli quindi in un crogiuolo ad un grado di calore, che alla pietra fa acquistare una certa durezza, per cui dà alcuna scintilla battuta coll' acciarino. Questa non è altro che la trasformazione di quella pietra in una specie di porcellana, e con questo metodo non si avranno se non cammei di poco pregio, sebbene quella pietra cotta sia atta a ricevere tutti i colori che si disciolgono nella vernice di succino. Saranno sempre preferibili i cammei di porcellana di *Wedgvood*, tanto per la durezza, quanto perchè in questi veggonsi le impronte delle più belle opere lavorate in pietre dure. Nè la steatite, nè l'alabastrite, cotte, non sono suscettibili di quel pulimento lucido, che dato, se non altro, al fondo de' cammei, ne fa spiccare maggiormente il rilievo.

STECCA. Pezzo di legno piano, che serve agli scultori per ispianare la terra o il gesso. Ne parla il *Borghini*.

STECCATO. Riparo di legname fatto a città, terre o eserciti. — Chiusura o spartimento fatto di stecconi. — Piazza o luogo chiuso di steccato. — Dicesi ancora *stecconato*.

STECCHI. Pezzetti di legno di bossolo, o noce, osso, avorio, o altra simile materia, lavorati a foggia di fusi con le cocche, simili alle lime, però alquanto torti, ed alcuni anche simili agli scarpelli, dei quali si valgono gli scultori per lavorare figure di terra, o di cera, in quelle parti principalmente dove non possono arrivare facilmente colle dita.

STECCONE. Legno piano appuntato, alto circa tre braccia e largo intorno a un sesto di braccio, per uso di fare *steccati*, *stecconati*, *palancati*, ecc.

STELI. Nome dato dai Greci a certi monumenti circolari, conici, o angolari, di pietra o di metallo, più alti che larghi, lisci, o al più coperti di qualche inscrizione. Servirono di fasti storici, o scientifici, a conservare talvolta il testo delle leggi, tal altra la memoria de' trapassati, ed allora si dissero dai Latini più comunemente *cippi*. *V.* CIPPO.

STEMPERARE. Mescolare polveri o cose ben trite e sminuzzate con acqua o altra materia liquida. Così si fa dei colori per dipignere.

STENTATO dicesi il lavoro nel quale l' artista lascia vedere la fatica che gli è costato. L' ultimo sforzo di un artista debb' essere quello di fare sparire ogni sorta di *stento* dalle sue opere. Lo stento è ancora talvolta l' effetto dell' incertezza e del timore.

STEREOBATO. Specie di piedestallo a zoccolo continuato, che sostiene l' edifizio, e che si fabbrica immediatamente sopra al basamento.

STILE. Verghetta sottile che si fa di due terzi di piombo ed un terzo di stagno, e serve per tirare le prime linee a chi vuol disegnare con penna; fannosene anche con argento, ed il segno che si fa con tale stromento, con midolla di pane facilmente si cancella per rifare poi altri segni senza che il foglio resti imbrattato. — *Stile* dicesi ancora la riunione di tutte le parti che formano un' opera e costituiscono la sua maniera di essere; *stile* o *stilo* il modo stesso di comporre. I principali *stili* sono il *sublime*, al quale, per esempio, appartiene l' *Apollo di Belvedere*; il *bello*, come il *Laocoonte*, il *Gladiatore*, le *Veneri antiche*, ecc.; il *grazioso*, nel quale tra i pittori si è distinto il *Correggio*; l' *espressivo*, che è il grande stile di *Raffaello*; il *naturale*, nel quale si sono segnalati *Rembrandt*, ed altri pittori Olandesi. Gli *stili* viziosi sono il *caricato*, il *leccato*, lo *strapazzato*, ecc. Dello stile si è trattato nel § 16 del *Ragionamento preliminare sulle arti del disegno*.

STILOBATO. Specie di piedestallo continuo, o di basamento, che ha esso pure base e cornice, e che isolato sostiene varie colonne.

STIPITI. Pietre laterali o fianchi delle porte e delle finestre, che posano in sulla soglia e reggono l' architrave.

STIPO. Armadio colla fronte e le parti di fuora ornate, per conservare cose minute, di pregio e d' importanza.

STORIA. Primo e principale genere della pittura, col quale si rappresentano storie, favole, allegorie, e qualunque fatto o azione, anche immaginaria. L' oggetto del pittore di storia è quello di imitare la natura in modo che si conosca l' imitazione e l' oggetto della medesima; ma questa piaccia alla vista, tocchi il cuore, e nudrisca l' intelletto. Quel pittore dee scegliere con giudizio, e rappresentare con elevazione di spirito le azioni che maggiormente risvegliare possano l' interesse. I ritratti possono essere alcuna volta istoriati, qualora si introducano in quelle azioni; ma que' ritratti non convengono che ai personaggi degni di storia. Tali sono i personaggi introdotti da *Raffaello* ne' suoi quadri ammirabili delle camere vaticane. — Trovasi negli antichi scrittori toscani la frase: *storiare le chiese*, in significato di dipignere

storie, e il *Buonarroti* parla di libri *miniati o storiati*; il *Cellini* di *storiette* di cera, e di *storiette* di figure piccole.

STORPIARE. Dicono i pittori e scultori, *storpiate*, o stroppiate quelle figure, le membra delle quali non sono state dall' artefice ben dipinte. *Baldinucci.*

STRADE. La *strada* si definisce: Spazio di terreno, destinato dal pubblico per uso di andare da luogo a luogo. — I Romani ne conobbero e ne studiarono le tre qualità principali; la solidità, la comodità, la bellezza. I Francesi hanno un buon libro del sig. *Gaultier*, intitolato: *Traité de la construction des chemins*, del quale però non si è veduta che la prima parte; in esso si rammentano tutti i metodi adoperati dai Romani per la formazione delle loro vie pubbliche.

STRAFARE. Fare più che non conviene. Il *Borghini* dice pur bene in proposito di belle arti, che *quando gli uomini vogliono strafare, fanno peggio.*

STRAFORO. Lavoro fatto collo straforare, col bucherare lame o altri ferri, tavole o cose simili. *V.* TRAFORARE.

STRAPAZZARE. Far male per negligenza, o per affettazione di semplicità. Più propriamente si applica questa parola alla poca cura osservata della purità de' contorni. Questo termine d'arte piacque tanto ai Francesi, che lo trasportarono nella lingua loro, e ne fecero *strapasser* e *strapasson*, artista che trascura, o strapazza le sue opere.

STREPITO. Sinonimo nelle arti di *fracasso*. Inceppamento poco ragionevole di figure, di accessorj, di ornamenti in disordine tale, che se si muovessero farebbero *strepito*. Appena riesce questo perdonabile nelle battaglie, nei baccanali, nelle fiere, nelle feste campestri o civiche, e simili rappresentazioni.

STRIE. Lo stesso che solchi, o canali. *V.* ACCANALATO, e SCANALATURA.

STRIGILI. Stromenti dei quali si servivano gli antichi nei bagni ad uso di raschiare la pelle. Veggonsi talvolta negli antichi monumenti, e sono una sorta di stregghie liscie ricurve.

STROFIO. Cintura delle femmine greche che portavasi sotto il petto.

STROZZIE. Spezie di scarpelletti per rinettare metalli. *Baldinucci.*

STRUMENTI diconsi le macchine, gli ordigni, ecc., per facilitare l'operazione di chechessia; quindi quelli ancora del pittore, dello scultore, dell' architetto, ecc.

STUCCARE. Riturare, o appiccare con istucco. Il *Crescenzi* insegna a stuccare con calcina viva intrisa con olio, ed altrove indica lo sterco de' buoi come ottimo a stuccare i granai, e certi vaselli e canestri, ecc.

STUCCO. Pasta formata di calcina unita con polvere di marmo finissima, colla quale si fanno ornamenti di scultura e di architettura. Talvolta si aggiugne a quel composto una porzione di gesso. Se n' è ragionato nel capo X del lib. II, laddove si è trattato della plastica. — Il *Baldinucci* indica tra i principali usi dello *stucco*, quello di appiccare insieme o di riturare fessure; ed accenna che serve altresì per lavoro di musaico, per fare statue e modanature, per cesellare, e per altre opere, variandosi però a norma del diverso uso la composizione di quella pasta. — *Stucco bianco*, o *da agguagliare*, dicesi una mistura di mastice, con cera bianca e polvere di marmo sottile, colla quale si riturano le commettiture delle statue rotte. — *Stucco* da cesellare dicesi un composto di pece greca, cera gialla e mattone pesto, con che si riempiono le lastre che debbono essere cesellate. — Lo *stucco* da far figure e cose simili, si compone di marmo ben macinato, e calcina di marmo, o travertino (meglio di tutto d' ostriche); serve questo per fare intonachi di colonne, cornici, ed altri ornamenti di architettura, e si indura quanto il marmo. — Lo *stucco* da far musaico si fa di travertino, calcina, mattone pesto, draganti e chiara d' uovo. Si fa anche un ottimo stucco per ricommettere le statue rotte, con pece greca, cera gialla, trementina e polvere di marmo. — In alcuni paesi si intonacano le facciate degli edifizj con uno stucco formato di calcina e gesso; alcuni credono che questo possa essere l'*opus albarium*, o *coronarium*, menzionato da *Vitruvio*. — *Stuccatore* dicesi l' artefice che fa lavori di *stucco*. Quest' arte fioriva già in Italia nel secolo XIII.

STUDIO. Esercizio ragionato di tutte le parti dell' arte. Siccome questa è imitatrice della natura, lo studio della natura debb' essere il principale dell' artista. — Per istudiare bene le opere de' grandi maestri, non basta il copiarle; ma conviene meditarne i principj, e considerare attentamente i motivi che quelli guidarono nelle loro operazioni. L' artista che studia bene le cause, può servirsi delle medesime per produrre effetti consimili a quelli che i grandi maestri produssero. — *Studio di notomia* dicesi quello che fanno i

pittori e gli scultori, ritraendo uomini ed animali scorticati per intendere il rigirare de' muscoli, ed il modo in cui essi stanno sotto la pelle, e le ossa sotto ai muscoli, onde potere più aggiustatamente situare le membra in ogni attitudine e veduta, ponendo i muscoli ai luoghi loro. — *Studio* dicesi anche il luogo ove l'artista si occupa de' suoi lavori, e quindi *studio di pittura*, di *scultura*, ecc. In questo significato usò talvolta il nome di *studio* anche il *Buonarroti*. — *Studiare*, dice il *Baldinucci*, è il dare opera a qualsivoglia cosa con industria, diligenza e gusto. — *Studio* dicono ancora i pittori e gli scultori, tutti i disegni o modelli, cavati dal naturale, coi quali si preparano a fare le loro opere, poichè mediante questi, che essi chiamano studj, vengono a determinare e perfezionare l'idea di quella cosa che vogliono o con pennello o con scarpello rappresentare.

STUFA. Presso gli antichi Romani era una camera annessa al bagno, la quale riscaldata sotto il pavimento per mezzo di una fornace, detta *ipocausto*, serviva anche a far sudare coloro che si bagnavano. Ora si dà questo nome alla fornace medesima, o al condotto per cui esce il calore nelle camere; e questo pure diviene un oggetto della architettura. Il più delle volte si fa in forma di colonna, o di vaso, con ornamenti di vario genere, con emblemi allusivi al fuoco o al calore, con figure talvolta e bassirilievi.

STUOJE. Tessuti di canne terrestri, che servono di coperta alle centine, sopra le quali si fanno le volte. Le altre stuoje si fanno colle canne palustri, con giunchi e collo *sparzio*.

SUBBIA. Specie di scarpello appuntato e grosso, che serve agli scultori per abbozzare le loro figure nel marmo, che vanno con quello strumento dirozzando.

SUBBIETTO. Suggetto; materia, argomento di un' opera o di un lavoro.

SUBLIME dicesi tutto quello che nel suo genere ha molto maggiore forza e grandezza che non si aspetterebbe dal subbietto, e quindi desta la sorpresa e la ammirazione. Il *sublime* è grande al supremo grado, e sempre nella sua grandezza è semplice. Per trovare il *sublime*, conviene sentirlo. Si può rendere sublime la natura, ritraendola con unità di intenzione e di mezzi, con grandezza e con energia. Pochi oggetti non confusi, e non complicati tra loro, un solo lume, un colorito franco, un accordo semplice e generale, un

carattere di sentimento, di passione, che determini tutti gli altri tratti della figura o delle figure, costituiscono il *sublime*. L' inglese *Burke* ha trattato della origine delle nostre idee intorno al sublime, e il *Melchior* tedesco ha scritto sul *sublime visibile nelle arti del disegno*. — Il *Millin* si è studiato di rischiarare alquanto le idee intorno al sublime delle arti. Il bello piace, dic' egli, ma il sublime ci sorprende, ci domina, ci forza ad ammirarlo; esso opera sul nostro cuore con una specie di violenza. Più si riflette su quello che è sublime, e più profonda è l' impressione che lascia in noi. Il *sublime* è la più grande perfezione dell' arte. Non è vero letteralmente che le arti del disegno possedano la facoltà di esprimere il *sublime*, quanto l' eloquenza e la poesia, come il *Millin* asserisce, troppo diversi essendo i mezzi delle une e delle altre per giugnere a quel fine; ma vero è bensì che i Greci colla sola testa di *Giove* espressero la maestà divina, e la sapienza col solo profilo di *Minerva*. Si potrebbe dire che nelle arti, come nelle lettere, il *sublime* sta nella espressione più grande ottenuta coi più piccioli mezzi. Ridicola altronde e distruttiva dell' accennata teoria del *sublime*, sarebbe la distinzione, da alcuni proposta, del medesimo in *essenziale* ed *accidentale*; perchè se l' oggetto è sublime per sè stesso, o per la sua intrinseca grandezza, il che si riferisce all' *essenziale*, sparisce tutto il merito dell' artefice, il quale non contribuisce coll' opera sua alla sublimità; ed *accidentale* non può dirsi la grandezza acquistata dall' oggetto per il modo in cui si presenta, dipendendo questo appunto dall' ingegno e dallo studio dell' artefice medesimo. Tanto può distinguersi un artista ritraendo una mosca, quanto ritraendo un elefante; e la testa di *Giove* non è alfine se non la testa di un uomo, ma una testa umana bensì, nella quale gli antichi seppero esprimere la maestà divina, per quanto almeno lo permettevano le idee che si avevano della divinità. Queste idee, per ciò che concerne le arti, sono ancora le medesime, ed il più celebre degli artisti viventi nel dipignere in un gran quadro l' Eterno Padre, che dall' alto de' cieli mira il figliuolo deposto dalla croce, non ha trovato idea più sublime, più espressiva, che quella nascente dalle belle forme a quella testa applicate del *Giove* del Campidoglio.

SUCCINO. Ambra gialla. Sostanza fossile combustibile del genere de' bitumi, della quale si fanno vernici, ottime per

la pittura. Secondo *Armenini*, ne fece uso sovente ne' suoi colori il *Correggio*.

SUDICIO, secondo il *Baldinucci*, dicesi un colore il quale sia più o meno chiaro, ma affumicato, e che penda al nericcio, o sia privo di quella vivacità che vogliono avere tutti i colori schietti, ciascheduno per sè stesso.

SVELTO dicesi nelle arti tutto quello che è eseguito con leggerezza, con dilicatezza, con grazia, con eleganza; si oppone questo genere o stile di lavoro al pesante. Non però a tutti i suggetti conviene la *sveltezza*; l'infanzia, sebbene dotata di parti molli, flessibili, e di movimenti graziosi, non ha *sveltezza*; questa conviene più di tutto alla gioventù, e nella virilità sparisce. Nella *sveltezza* debbonsi evitare molti pericoli; il disegno debb' essere leggiero, ardito e non debole, elegante e non ammanierato, dilicato e non magro. — *Svelta* dice il *Baldinucci* quella figura o fabbrica, che tanto nel tutto, quanto nelle parti, con bella maestria e senza vizio è fatta sì, che piuttosto pende in sottile e lungo, che in grosso e corto, o come altri dicono, in rozzo ed atticciato. Il *Borghini* raccomanda di tenere *svelte* le figure vestite o con panni attorno.

SVERZARE dicesi il calzare i sassi delle muraglie a secco con isverze de' sassi medesimi, onde meglio si posino, benchè tondi d'ordinario, su le spianate del muro. — *Sverzare* dicesi anche il legname che si schianta nella superficie.

SUGGELLO. *V*. SIGILLO. Il *Baldinucci* parla di un *Lantizio di Perugia*, famoso incisore di suggelli, ai quali si pagavano 100 scudi l'uno verso l'anno 1528 quelli de' cardinali.

SUGGESTO. Tribunale sul quale sedevano gli imperatori ed i pretori. Luogo elevato, dal quale si parlava al popolo, o ai soldati.

SUGGETTO, SOGGETTO, o SUBBIETTO. Argomento della composizione, secondo la Crusca. Azione che si rappresenta dal pittore, dallo scultore, dall' incisore. Lo scopo dell' artista è quello di ben esprimere l'azione e renderla sensibile allo spettatore. Il *soggetto* quindi debb' essere unico, onde concentrare possa l'attenzione di chi lo guarda. Più sarà semplice, maggiore ne sarà l'effetto. Nel *suggetto* tutto dee corrispondere; il carattere, il disegno, la disposizione, il sito, l'effetto, il colore, gli episodj.

SVOLAZZARE dicesi di un panno, velo, o altra cosa, che l' artefice finge essere mossa o agitata dal vento, o per effetto del moto veloce di una figura che ne sia coperta.

SUOLO. Superficie di terreno o d' altro, sopra 'l quale si cammina.

SUPERFICIE. Parte esterna di ciascuna cosa, o sia estensione, che ha solamente lunghezza e larghezza senza alcuna profondità, e i di cui confini sono linee. La superficie si divide in rettilinea, che è compresa tra linee rette, e curvilinea, che è compresa tra curve. Dicesi anche superficie *piana* o uniforme quella che giace egualmente tra le sue linee, e sulla quale si possono tirare linee rette per ogni lato: *convessa* quella sulla quale il regolo toccherebbe in un solo punto posto fra i suoi estremi; *concava* quella nella quale il regolo toccherebbe gli estremi, e non i punti di mezzo; *composta* dicesi finalmente la superficie che ha una parte piana, e l' altra convessa, o concava.

SUPPEDANEO. Quello che si colloca sotto ai piedi, non già come alcuni supposero, il viottolo che si lascia a canto alle grandi vie per comodo de' passeggiatori e de' viaggiatori pedestri. Solo ne' bassi tempi gli artisti applicarono un suppedaneo anche a Cristo crocifisso. I Toscani dicono *soppidiano*.

SUPPOSIZIONE. Le arti del disegno, arti essendo di pura imitazione, richieggono per parte dell' osservatore molte supposizioni, relative all' opera, alla scena, al moto, alle dimensioni, allo spazio, alla durata delle azioni, ecc. Queste più volgarmente diconsi *convenzioni*. *V.* CONVENZIONE.

T

TABERNACOLO. Edicola o cappella, nella quale si dipingono, o si collocano immagini di Dio, o dei santi. Pigliasi talvolta per sacrario, o per quella specie di tempietto riccamente adorno, nel quale si conserva l' eucaristia. Bellissimo è quello del duomo di Milano, maestrevolmente lavorato in bronzo. I più magnifici tabernacoli sono isolati.

TABLINO. Luogo che formava parte della casa romana, nel quale si collocavano le statue degli antenati della famiglia; era esso situato immediatamente dopo l' atrio. S' inganna il *Millin* che lo crede un gabinetto.

TAGLIA. Carrucola di metallo, colla quale si innalzano e si calano i pesi, detta da *Vitruvio* talvolta *troclea*, *recamo*, ed *orbicolo*. Nel taglio al dritto della sua circonferenza ha un canale, nel quale si investe la fune, e nel mezzo un buco, dove entra il perno, che passando per lo raggio posto tra un legno tagliato e cavato, sopra quello si volge.

TAGLIENTE. Vizio che imbratta le pitture, dice il *Baldinucci*, ed è quando l' artefice nel colorire non osserva la dovuta degradazione, diminuzione, o insensibile accrescimento di lumi e d' ombre, talmente che si passi dal sommo chiaro allo scuro profondo senza le mezze tinte, il che si dice ancora maniera cruda, propria de' pittori che non intendono il rilievo. — *Taglienti* diconsi i colori che l' artefice non ha saputo fondere, e condurre gli uni sopra gli altri per gradi insensibili. I lumi tagliano le ombre e viceversa, se non si impiegano passaggi dolci e quasi impercettibili. Talvolta però i tratti *taglienti* giovano ad esprimere fierezza, e non isconvengono alla rappresentazione di lumi violentissimi, come di vulcani o d' altri fuochi, non, come dice il *Baldinucci*, del chiarore della luna, che ammette i passaggi più dolci e gli effetti più dilicati. — Diconsi anche *taglienti* nella scultura e nella pittura alcune piegature durissime di braccia e di gambe, di muscoli, o di panni, che non esprimono quella morbidezza e pastosità che mostra il naturale.

TAGLIO. Voce colla quale si indica la divisione di un corpo, come della pietra o del legno, fatta per dare a quelle materie una forma in servizio delle arti. Dicesi il *taglio* vivo o morto, secondo che è acuto o ottuso. Più particolar-

mente dicesi *taglio* l' incisione che si fa sul rame o altro metallo, col bulino, colla punta, o coll' acqua forte. I tagli fatti e distribuiti secondo le regole dell'arte, formano tutto il complesso dell' incisione.

TALAMO. Parte del gineceo. Quella voce si è applicata in appresso ai letti nuziali.

TALARI diconsi le ali che le figure di *Mercurio* portano d' ordinario appiccate ai talloni.

TALENTO. Attitudine, o disposizione singolare, data dalla natura, o acquistata per fare alcuna cosa. Rare volte si acquista, se non si è portata dalla natura una certa modificazione dell' ingegno, che si determina ad uno o altro oggetto, e che colla applicazione e collo studio si rinfranca. Per questo si dice che nascono i pittori ed i poeti. — *Talento* dicesi ancora talvolta quella parte dell' arte medesima, alla quale un artista sembra specialmente chiamato dalla natura. *Tiziano*, per esempio, e *Paolo Veronese* si distinsero per il talento del colorito.

TALISMANO. Pezzetto di pietra, o di metallo, portante caratteri, o anche figure, alle quali la superstizione attribuiva virtù straordinarie. Furono molto accreditati i *talismani* sul finire dell' impero romano, e più ancora nei bassi tempi, tra i Cristiani al tempo de' Basilidiani e de' Gnostici, tra gli Arabi e tra i Mori della Spagna. Dividonsi generalmente in *astronomici*, *magici* e *misti*. Su di alcuni si trovano incise figure d' uomini e di animali, più sovente di serpenti; ma quelle pietre d' ordinario non sono molto pregevoli per il lavoro.

TALLONE dicesi talvolta una modanatura concava nella parte inferiore, e nella superiore convessa.

TAMBURO. Vedesi sovente il tamburo negli antichi monumenti, e chi ha letto bene *Apollodoro*, avrà veduto che *Capameo* se ne servì, se pure non ne fu l'inventore, affine di rivalizzare con *Giove*, imitando il romore del tuono, come con una mistura detonante contraffaceva il fulmine, il che però non è stato dagli eruditi ben osservato. Il tamburo però di *Capameo*, dei Coribanti, delle Baccanti, non era il tamburo guernito di due pelli, sgraziata invenzione de' bassi tempi; era il timpano, che si suonava d' ordinario colle mani. — *Tamburo* dicesi talvolta l' estremità superiore della colonna colle sue modanature, foglie, volute, ecc., insomma tutto il capitello, che chiamasi ancora *vaso*, o *campana*.

TANÈ. Colore lionato scuro. Il *Borghini* lo definisce un colore mezzano tra il rosso e il nero.

TAPPETO. Pezzo di panno, o d'altro tessuto, col quale gli antichi coprivano diverse aperture, quella specialmente della scena, le porte interne delle case, e forse si servivano ancora ad altri usi. Il vocabolario della Crusca lo definisce: *spezie di panno grosso a opera di varj colori* (il che non è totalmente esatto), *e con pelo, per uso principalmente di coprir tavole.* Il più singolare è che gli esempi si riferiscono quasi tutti a tappeti stesi sul suolo.

TAPPEZZERIE. Paramento da stanze. Panni, o tele, o altri tessuti fatti per coprire le mura. Fino dalle età più rimote se ne fece uso nell'Oriente; poi si adottò quel costume nella Grecia, dove ancora si distinguevano le tappezzerie *barbare*, cioè le persiane o babilonesi, dai *pepli* o sia dalle tappezzerie nazionali, che intere storie degli dei, o degli eroi rappresentavano. In Egitto se ne fabbricarono molte bellissime sotto i *Tolomei*. Sembra che alcune delle antiche tappezzerie fossero dipinte, altre lavorate a ricamo. — L'arte degli arazzi cominciò probabilmente nell'impero greco, e si propagò quindi in Europa, ove celebri divennero gli arazzi di Fiandra, e fabbriche se ne stabilirono in Parigi, in Roma, ed altrove. — La infelicità de' tempi, o piuttosto il lusso divenuto generale, per cui si sono volute rivestire di tappezzerie tutte le private abitazioni, ha fatto nascere un nuovo genere d'industria, l'arte cioè di fabbricare le tappezzerie di carta, delle quali forse si è pigliata l'idea dall'Oriente, cioè dalla Cina, dove antico ne era l'uso, ed antica la fabbricazione. Ma i Cinesi o bene o male le dipingono, e da noi si fanno per risparmio col mezzo di tavole traforate, a traverso delle quali si applicano diversi colori, che presentano ornamenti varj, delineazioni di figure, ed intere storie, che non promuovono nè i progressi dell'arte, nè il buon gusto.

TARSIA. Sorta di musaico, fatto di legname col commettersi in tavole di noce diversi pezzetti di legno colorato, coi quali si formano figure e storie, prospettive, ed altre rappresentazioni. Di questo genere di lavoro si è parlato nel lib. III cap. XVIII della *Introduzione*.

TARSO. Marmo duro e bianchissimo che si cava in Toscana appiè della Verucola, a Seravezza e altrove, e serve

ai vetrai per fare la fritta. Ne fa menzione il *Neri* nell'*Arte Vetraria*.

TARTARO. Gromma di botte. Serve per diversi intonachi e cementi.

TARTARUGA. Testuggine, e guscio della testuggine medesima, del quale si fa uso nelle arti, nell'adornamento degli stipi, de' ventagli, ecc. Ma s'ingannerebbe a partito chi credesse, come è scritto nel vocabolario della Crusca, che *quella sostanza ossea* (che è piuttosto cornea) *si cava dalle testuggini per via di fuoco*. Si è confusa questa probabilmente colla operazione che fassi sulle corna di bue per imitare la tartaruga. Le spoglie delle testuggini di alcuni mari non abbisognano di alcuna preparazione.

TASSELLI. Stromenti di acciajo finissimo, nei quali si intagliano i ritti ed i rovesci delle medaglie. Per le monete che debbono essere di molto minore rilievo, si adoperano solamente le madri ed i punzoni. Così *Baldinucci*.

TASSETTO. Tasselletto che serve come di ancudine e di altri usi agli orefici. Ne parla il *Cellini*.

TAUNA'. Nome dato anticamente ai lavori detti altramente *alla damaschina*, che si facevano commettendo ne' metalli intagliati argento o oro, e formandosi per tal modo piani, bassirilievi, e mezzi rilievi; il che praticavasi anche nel ferro e nell'acciajo, cavandosi que' metalli in sotto squadra, con battervi sopra con martelli oro o argento lavorato in fogliami, figure, o altro.

TAVOLA. Legno pianato per varj usi, e per dipignervi sopra, d'onde è venuto il nome di *tavola* anche a qualunque quadro fatto di tela per essere dipinto — *Tavola* dicesi ancora un pezzo di pietra, o di legno di superficie piana, sostenuto da uno o da più piedi, che serve di mensa, ed anche per posarvi sopra qualunque cosa proporzionata alla estensione ed alla resistenza della tavola medesima. I Romani ebbero tavole magnifiche, sovente di legno di cedro, che servivano di ornamento alle loro abitazioni. Alcune volte la parte superiore di quelle tavole ed i piedi si ornavano di lavori d'argento, di bronzo e d'avorio. I piedi avevano talora la forma di cariatidi, di atlanti, di grifi, di sfingi, ecc.; e molte di queste forme si veggono negli antichi monumenti. — *Tavola* dicesi talvolta in architettura una parte del muro liscia, sporgente alcun poco in fuori, e d'ordinario di forma quadrata o rettangola.

TAVOLATO. Parete o pavimento di tavole, detto anche *assito*. — *Tavolato* chiamasi altresì un coperto di tavole.

TAVOLE. Nome dato dagli antichi, e talvolta ancora dai moderni, ai quadri, e più particolarmente ai quadri in tavola. Il vocabolario della Crusca intende per *tavola* un quadro d' altare, ma gli esempi allegati non confermano questo modo d' intendere. Gli antichi dipignevano sovente sulle tavole, e specialmente su quelle di larice femmina, che essi credevano meno soggette a fendersi, meno esposte alle rosicature dei tarli e, non si sa bene su quale fondamento, meno combustibili. Dopo il rifiorimento delle arti molto si è dipinto sul legno, e d' ordinario sulla rovere, che si è detta alcuna volta d' Olanda, perchè vedevasi eguale a quella adoperata comunemente da *Luca Cranach*, dal *Durero*, da *Holbein*, e da molti pittori fiamminghi. Il *Mengs* diceva essere preferibile il legno alla tela, perchè presentava una superficie più liscia; perchè qualunque ineguaglianza della tela, benchè picciola, cagionava sempre un falso riflesso di luce, finalmente perchè la tela, massime di considerabile grandezza, cedeva sotto il pennello, e non lasciava operare con fermezza, nè con mano ben sicura. — *Tavole* diconsi ancora le carte aggiunte ai libri, nelle quali sono figure, immagini, ecc., intagliate in rame o in legno.

TAVOLETTA. Strumento che serve agli architetti per levare di pianta. — *Tavolette* dicevansi presso gli antichi Romani quelle sulle quali si scriveva. Furono esse da prima di pietra o di metallo; ma siccome non erano portatili, si fabbricarono in appresso di legno. *Plinio* credeva che queste fossero in uso avanti l'età di *Omero*. Quelle tavolette furono altresì dette *pugillari*, forse perchè picciolissime essendo, si strignevano colla mano; alcuna volta si ricoprivano di cera, onde scrivere più facilmente con uno stile, e quest' uso si sostenne ancora lungamente ne' bassi tempi. — *Tavolette votive* dicevansi quelle che si sospendevano per voto ne' tempj, accompagnate d' ordinario da iscrizioni, d' onde venne forse a quelle il nome di *tavolette*; sebbene *Frey* e *Pezoldo* siansi studiati di provare che alcuna volta si consacravano agli Dei solo le figure di alcune membra, come si è praticato in appresso sovente dai Cristiani. — *Tavolette conce* dicevansi altre volte alcune tavolette per lo più di bossolo o di fico, impastate di polvere d' ossa di pollo o di castrato, che

servivano a disegnarvi sopra. *Baldinucci.* — *Tavoletta* si è chiamata alcuna volta la tavolozza de' pittori.

TAVOLOZZA. Assicella sottile, sulla quale tengono i pittori i colori nell' atto del dipignere.

TAUROCOLLA. Specie di colla, usata dagli antichi come leggiero intonaco, o come vernice ai lavori di marmo, affinchè non si lordassero. Facevasi colle orecchie e coi genitali del toro, e mescolavasi con polvere di marmo pario. Teneva essa forse il luogo della cera, che ora sovente si applica alle statue onde provvedere alla loro conservazione.

TAZZA. Vaso da bere di forma piatta, a simiglianza del quale diconsi tazze quei grandi vasi tondi di porfido, marmo, o altra pietra, che gli architetti collocano per recipienti delle acque nelle fontane de' giardini o d' altri luoghi. E *tazze* diconsi quelle volte circolari, ma poco concave, o poco sfondate, che si pongono alcuna volta in luogo delle cupole, e che con voce straniera da alcuni ora si intitolano *calotte.* — *A tazza* si dice di una maniera di fondere metalli, della quale il *Cellini* si è dichiarato inventore.

TEATRALE. Sotto questa voce il *Milizia* ragiona della influenza delle rappresentazioni teatrali sulle arti e sugli artisti, e sulla viziosa abitudine degli artisti di pigliare per modelli gli attori teatrali, d' ordinario affettati, dei quali esagerano l' affettazione. Fortunatamente questo non avviene che in Francia.

TEATRO. Gli antichi ebbero circhi, stadj, anfiteatri; noi non abbiamo che *teatri*, cioè luoghi dove si rappresentano per lo più spettacoli drammatici. Il sig. *Le Grand*, che ha scritto un parallelo dell' architettura antica e moderna, trova che noi abbiamo sostituito alla disposizione semplice e grande dei teatri antichi le idee più meschine e le più magre suddivisioni; di fatto la forma prolungata de' nostri teatri riesce al tempo stesso incomoda al maggior numero degli spettatori, e forma spesso un effetto spiacevole all' occhio. — Il *Milizia* non aveva tutto il torto, allorchè paragonava i nostri teatri, tutti bucherati da loggie, agli alveari. Sembra che da alcun tempo in qua si sieno fatti alcuni passi per la riforma dell' architettura teatrale; molte verità e molte avvertenze importantissime si contengono nelle *Osservazioni sui difetti prodotti nei teatri dalla cattiva costruzione del palco scenico, del sig. Landriani*, pubblicate in Milano negli anni 1815 e 1818. — Il teatro moderno non ritiene che il nome

degli antichi, mentre questi avevano anfiteatri semicircolari, circondati da portici e forniti di sedili di pietra, i quali circondavano uno spazio detto orchestra, e davanti a questa era il palco o pulpito, dove stava la scena formata da una grande facciata a più ordini di colonne, e dietro era il proscenio, ove gli attori si preparavano, con altri grandi portici più in là. Noi non abbiamo all' incontro che sale meschine, alcune fatte a guisa di campana, altre in forma di ferro di cavallo, e poche semicircolari. I Francesi costumano di formare le loggie aperte e continue; gli Italiani fanno loggie separate, il che fa un danno ancora maggiore al prospetto interno della sala, per quanto si carichino di ornamenti le divisioni, come si è fatto nel R. Teatro di Torino, e nell' antico di S. Carlo a Napoli. Ai portici degli antichi si sostituirono ne' teatri nostri alcune sale, che si chiamano *ridotti*. Le parti principali dei teatri moderni sono la platea, l' orchestra, sovente immedesimata colla platea, e la scena o il palco scenico. Leggansi le opere sui teatri del *Lamberti* e del *Milizia*, e quella già citata del *Landriani*. — Moltissimi teatri e magnifici per la maggior parte si fabbricarono nell' Asia minore; le loro rovine sono state diligentemente illustrate da *Chandler* e da *Pocoke*. Magnifici teatri si videro pure in Roma, dei quali più non si trova ora alcun vestigio; quello di *Pompeo* si conservò tuttavia fino al tempo de' Goti, e *Teodorico* lo fece ricostruire. La forma generale di que' teatri era quella di un semicircolo, alla estremità del quale si elevava transversalmente un edifizio; il teatro conteneva quindi tre parti principali; i sedili degli spettatori, posti nel semicircolo, la scena posta nell' edifizio, che il semicircolo chiudeva, e l' orchestra, che restava nel mezzo; nella quale disposizione molto si assomigliavano i teatri de' Romani a quelli dei Greci. I sedili formavano gradi, o gradini, che si alzavano l' uno dietro l' altro in semicircoli concentrici; allorchè più ordini se ne formavano, le separazioni dicevansi *precinzioni*; *cunei* dicevansi gli ordini stessi di sedili disposti tra l' una e l' altra delle aperture o delle scale fatte per salire ai piani superiori. *Vomitorj* dicevansi le porte di uscita, delle quali una ve ne aveva per ciascun ordine. Siccome que' teatri non erano coperti, si ponevano al di sopra varie tende, il di cui complesso dicevasi *velario*; sulla forma di questo si è lungamente disputato. Si pretende scoperta recentemente nell' Anfiteatro

di Verona la situazione centrale, ov' era posta un' antenna la quale forse sosteneva le vele, giacchè diversamente la curva catenaria troppo prolungata, ne avrebbe impedita o renduta incomoda e forse perniciosa la applicazione. — *Palladio* ha riprodotto a Vicenza un modello degli antichi teatri; i moderni non faranno mai alcuna cosa grande in genere di teatri, se non tornando alle forme degli antichi. — Si fanno *teatri* per le dimostrazioni di anatomia e di fisica; queste sono sale, sovente circolari o semicircolari, disposte in anfiteatro, affinchè tutti gli spettatori possano comodamente vedere le operazioni e le esperienze che si fanno nel mezzo della sala medesima, o alla estremità del semicircolo.

TECNICO vien detto ciò che propriamente appartiene all' arte, ciò che si applica all' arte; quindi *tecniche* diconsi le parole che il linguaggio dell' arte costituiscono. Molte voci *tecniche* sono pure state spiegate in questo vocabolario compendioso, e potrebbero entrar forse nel dizionario universale della lingua, che in questa parte può dirsi mancante. Ora della applicazione delle scienze naturali e della filosofia alle arti si è formata una nuova scienza sotto il nome di *tecnologia*.

TECNOLOGIA. Ragionamento sulle arti, scienza delle arti, filosofia delle arti. Questa si applica anche alle arti meccaniche; l' *estetica* rende ragione dei principj sui quali sono formate le opere delle belle arti.

TECTORIO. *Opus tectorium* dicevasi dai Romani un intonaco, e forse il primo che si dava alle mura ed alle soffitte. Questo non era composto che di calcina e sabbia; se con queste si mescolava polvere di marmo, l' opera dicevasi *opus marmoratum*; l' *albarium* era forse una specie di stucco. Tre strati applicavansi d' ordinario, e massime dai Greci, di quel primo intonaco; poi si strofinava, e si appianava perfettamente con un legno e con polvere di marmo, e ridotto in tal modo, serviva di fondo alle pitture. Egli è perciò che queste pitture si staccano facilmente con tutto l' intonaco, come può osservarsi in quelle del museo Ercolanese. Alcuna volta l' intonaco, invece di dipignersi, si coloriva, mentr' era ancor fresco, di tinte vivacissime, come di *minio*, cioè di rosso, di *armenio*, cioè di azzurro, e di *porporisso* o porporino. Se il luogo era umido, si mescolavano nell' intonaco tegoli pesti, e talvolta si lasciava un voto, o una spezie di canale, affinchè l' aria potesse circolare liberamente,

e guarentire il muro dalla umidità. L' intonaco della *piscina mirabile* è un composto di calce, sabbia e tegoli o mattoni, pesti o frantumati.

TEDA. Face nuziale. Formavasi di scheggie di pino o di altri alberi resinosi, per il che anche una specie di pino silvestre dicesi *teda*.

TEGOLO. Lavoro di terra cotta, stretto e concavo, fatto a foggia di mezzo cilindro, che si adopera per coprire la superficie del tetto. Il nome di tegolo comprende in generale tanto gli *embrici*, che i così detti *tegolini*, i quali sono le nostre tegole comuni semicilindriche. — Un antico traduttore italiano di *Valerio Massimo* ha nominato i *tegoli di marmo*.

TELA. Tessuto di lino o di canape, sul quale comunemente si dipigne. *Tela* dicesi talvolta lo stesso quadro. Gli antichi non dipinsero tele, e probabilmente non si fecero in Italia tele di lino avanti *Nerone*. Anche dopo il ristabilimento dell' arte si è dipinto lungo tempo sul legno, o sul rame. Il *Baldinucci*, che scriveva verso il 1680, asseriva non essere a quell' epoca più antico di 180 anni l' uso, o, com' egli dice, l' invenzione di dipignere sulla tela. Egli ne fa grandi elogi per la facilità colla quale può la tela avvoltarsi e portarsi attorno, e perchè le tele arrivano a qualunque grandezza, e si possono con esse fare opere grandissime, il che non avviene delle tavole.

TELAJO dicesi dai pittori quel legname commesso in quadro o altra forma, sopra il quale si tirano, e si conficcano le tele per dipignervi sopra.

TELAMONE o TELAMONI. Figure d' uomini applicate, come le cariatidi, al sostegno di un cornicione, o altro simile membro d' architettura. Il *Visconti* ha dato la figura di un telamone egizio in granito rosso. Quel nome si fa derivare da una origine greca, che significa *portare*, o *sostenere*. Alcuna volta quelle figure si sono nominate *Atlanti*.

TELESIA. Nome dato recentemente a tutte le gemme orientali, pesanti più di qualunque altra simile sostanza, dal che si trasse quel nome, e tutte di eguale natura, benchè varie di colore. Rarissime sono le incisioni in *telesia*, forse perchè durissime erano a lavorarsi le pietre cadenti sotto quel genere.

TELO. Pezzo di tela cucito con altri somiglianti. Dal *Varchi* trovasi adoperato questo vocabolo in significato di tela dipinta, o di quadro.

TEMA. Soggetto, materia, argomento che alcuno si propone a trattare. Dicesi di rado in proposito di belle arti.

TEMPERA (PITTURA A) dicesi quella che si fa con colori stemperati nell' acqua di colla, o gomma, e che si usa d' ordinario sul gesso, sul legno, sulla tela, sulla carta, sulla pelle, ecc., frequentemente ancora per le scene, ed altre decorazioni teatrali. Si pretende che le pitture più antiche degli Egizj fossero fatte a tempera. I colori applicati in tal modo riescono vivi, e non soffrono alterazione, se non per cagione della umidità. Si disse *dipignere a tempera* anche il dipignere col rosso dell'uovo battuto, e col latte del fico. Della pittura a tempera si è parlato nel libro III della *Introduzione*, cap. XIII. *V.* GUAZZO. — Alcuni, come il *Varchi*, distinsero il colorire *a tempera* dal colorire *a guazzo*. Il *Borghini* non conobbe se non tre maniere di mandare ad effetto la pittura, cioè *a fresco*, *a tempera*, ed ultimamente, com' egli dice, *a olio*.

TEMPESTA. Bellissimo soggetto per i pittori che ne hanno una chiara idea, e che sanno rappresentarla al vivo. Conviene ch' essi conoscano il colore delle onde, ora brune, ora verdastre e spumanti, la loro forza, la violenza colla quale si rompono contra qualunque corpo che loro opponga una resistenza, gli effetti dei lampi, quelli del chiarore della luna, se avviene che cessi la pioggia, o le nubi si diradino. *Vernet* è riuscito ottimamente nel dipignere le tempeste.

TEMPIETTO. Diminutivo di tempio. Si applica per lo più questa voce ad indicare quelle edicole a foggia di piccioli templi o di cappelle antiche, che fannosi per ornamento ne' giardini e massime ne' giardini detti *inglesi*.

TEMPIO o TEMPLO. Edifizio destinato all'esercizio pubblico di un culto religioso. I *tempj* furono forse i primi monumenti della bella architettura; ma quale differenza dai tempj antichi ai moderni! Da che gli altari cessarono d' essere in luoghi aperti, formati di poca terra, o di cenere, o eretti compendiosamente nelle private abitazioni; si videro sorgere presso diversi popoli, e forse contemporaneamente, gli edifizj più solidi, più maestosi, più magnifici, dedicati sotto diversi nomi e diverse allegorie all' Essere supremo, al principio universale della natura e del mondo. Una cella colla statua del nume, contornata di spaziosi portici, con magnifiche facciate, col peribolo, con altri edifizj attinenti, offeriva un aspetto digni-

toso, un istradamento alla venerazione, un comodo grandissimo ai sacerdoti, al popolo, ai sacrifizj, alle pubbliche adunanze, talvolta ancora al ricovero, alla sicurezza de' cittadini. Dal numero delle colonne della fronte, o della facciata principale, furono detti i tempj medesimi *tetrastili*, *esastili*, *ottastili*, *decastili* La forma ordinaria de' tempj antichi era un quadrilungo; alcuni però ne vengono accennati di forma circolare, e questi erano *monopteri*, o *peripteri*. Questi furono i primi tempj coperti, e forse nacque da essi il costume introdotto in epoca posteriore di applicare a tutti i tempj una copertura o un tetto. *Vitruvio* ha distinto diverse specie di templi, cioè *in antis*, *picnostilo*, *anfiprostilo*, *periptero*, *pseudodiptero*, *diptero*, *iptero*, e *monoptero*, nomi tratti dai frontispizj, dagli ordini delle colonne, e dal numero delle ali. Le celle erano ornate di statue, e sovente di pitture. Alcuni di quegli edifizj erano circondati di un bosco sacro. Molti avanzi di antichi templi ancora si conservano; di molti ci hanno trasmesse le forme, e per così dire i disegni, le antiche medaglie greche e romane; il *Panteon* di Roma è ancora il più bello tra tutti gli edifizj che dai cristiani sono stati dedicati al culto religioso. Gli antichi avevano *tempj*; noi per lo più non abbiamo se non *chiese*. — Il tempio dovrebb' essere costrutto di grandi pietre riquadrate, decorato di un solo ordine, posto su di un basamento con pochi scalini, con intercolunnj tutti eguali, con un solo frontespizio che lo rendesse augusto e maestoso. Entrando, si dovrebbe scoprire tutto al momento; non vi dovrebbero essere cappelle sfondate, che guastano l' architettura e la prospettiva (non cupole, dice il *Milizia*), non ornamenti inutili, non grossi pilastri, che nuocono alla vista ed al comodo; ma colonne isolate, tutte dello stesso ordine. Ma tra noi, benchè moltiplicato sia straordinariamente il numero delle chiese, non si faranno mai templi dignitosi, finchè il culto non sarà ridotto alla sua primitiva santità, purità e semplicità. *V.* CHIESE, CELLA, PORTICO, PERIBOLO, PICNOSTILO, ANFIPROSTILO, ecc.

TEMPO. Quantità che misura il moto delle cose mutabili. Spazio preciso di un periodo o di una azione. Opportunità, occasione. Sotto tutti questi aspetti il *tempo* dee formare oggetto dello studio dell' artista. Guai, s' egli trascura di studiare e di stabilire opportunamente il tempo dell' azione! —

TENACE. Dicesi dell' argilla soda che fa buona presa, e quindi il *Crescenzi* dice che ne' fondamenti, qualora sia tenace, basta la quinta o la sesta parte dell' altezza di quello che sopra terra si dee murare.

TENDA *V.* PADIGLIONE. Più generalmente tela che si distende in aria o allo scoperto, per ripararsi dal sole, dall'aria, o dalla pioggia; o tela che si distende per coprire o parare checchessia. — Dicesi altresì ne' teatri quella tela che, distesa dinanzi al palco, copre le scene finchè non si dia cominciamento alla commedia. — Dal *Buonarroti* vedesi usata anche la voce *tendarola* per picciola tenda.

TENERO. I colori teneri sono dolci e soavi; sono gli opposti dei *duri*. Il dipignere teneramente è il dipignere con soavità e con morbidezza. Il *tenero* può trovarsi anche nelle sculture e nelle incisioni; quindi si dice tenero il bulino di *Drevet*. — *Tenerezza di movenza*, come scrive il *Baldinucci*, dicesi un piacevole piegamento delle parti del corpo nelle giunture delle membra che non sieno ritte o intirizzate, se non dove richiede il caso. Le gambe debbono star ritte a guisa di colonne; ma il torso dee girare sempre e piegare tanto o quanto, se l' argomento o il soggetto proposto non ricerca il contrario. — L' Andromeda di *Puget* dicesi statua lavorata con *tenerezza*.

TENIA, o TENIDIO. Cintura che le femmine antiche portavano sotto il seno, affine di strignere la *tunica*. Dicevasi ancora strofio. — *Tenie* sono appellate in alcun luogo anche le fascie o bende pendenti dalle mitre. — *Tenia* viene nominata da alcuni una modanatura piatta a foggia di listello.

TENSA. Carro sorretto d'ordinario da due ruote, nel quale si portavano le cose sacre e le statue degli Dei ne' giuochi Circensi.

TENTONE. Fatto a tentone dicesi un disegno, o altro lavoro, condotto da mano incerta, o poco sicura, mancante di scienza e di pratica. Un valente maestro opera con franchezza e precisione.

TEORICA, alcuna volta detta *Teoria*, voce che però non è ammessa nel vocabolario della Crusca. Scienza speculativa che dà regola alla pratica. Cognizione dell' arte, risultante dall' esame della sua natura, del fine al quale tende, e dei mezzi che possono impiegarsi per eseguire le opere. La teorica nell' artista non debb' essere mai disgiunta dalla pratica.

TEPIDARIO. Stanza de' bagni antichi, dove erano le vasche dell' acqua calda. Nelle terme di *Diocleziano* il tepidario era di una magnifica struttura. — Dicesi ancora di una camera nelle stufe de' giardini botanici, destinata alle piante che non abbisognano di molto calore.

TEREBINTO. Specie di pistacchio, detto anche *pistacchio terebinto*, dal quale si ricava la *trementina*, adoperata sovente dai pittori nelle vernici, ed anche dagli intagliatori in rame e da altri artisti. Dal pistacchio lentisco si ricava il mastice.

TEREBRA. Specie di trapano, o di altro istromento da forare, del quale servivansi gli antichi intagliatori in gemme, o pietre dure.

TERISTIO, o TERISTERIO. Grande velo delle femmine greche, il quale serviva a ripararle dai raggi del sole.

TERME. Edifizj, spesso sontuosi, degli antichi per uso di bagni. Se ne veggono ancora in più luoghi gli avanzi, che attestano la loro magnificenza. — Le terme de' Romani contenevano altresì grandi bacini per esercitare la gioventù al nuoto; basiliche e sale nelle quali disputavano i filosofi, i retori ed i poeti; luoghi dove si addestrava la gioventù alla lotta, al giuoco del disco, al pugilato, alla corsa; viali lunghi ed ombreggiati da alberi per comodo del passeggio; alcune terme fornite di tutti questi accessorj potevano paragonarsi a picciole città, e tali erano forse le terme milanesi, delle quali sono un avanzo le colonne di S. Lorenzo. Il *Borghini* adopera il vocabolo di terme in generale per indicare *bagni*.

TERMINALE. Appartenente a termine. In un antico libro si parla dei pali *terminali*.

TERMINE. Parte estrema, o estremità stabilita d'alcuna cosa. Confine. Il *Borghini* parla dei tre elementi che seguono sotto i cieli, i quali come corpi semplici e trasparenti, e non *terminati*, non hanno veramente colore.

TERMINE, o ERMA. Statua, la di cui parte inferiore è fatta a forma di piramide rovesciata. Si usano ancora ne' giardini; e si fa qualche testa in erma, onde evitare il lavoro del busto. — I *termini* servono ancora di ornamento de' portici, delle loggie, delle finestre, delle porte, delle sale e d'altri luoghi d'abitazione o di passeggio; e sono alcune teste con parte ed alcuna volta con tutto il torso, che si

fanno posare sopra pilastri adattati a quell' ordine d' architettura, al quale debbono servire, e sembrano sorgere dai pilastri medesimi. — Il *Vocabolario del Disegno* citato dagli accademici della Crusca, definisce i *termini* « una specie di « statue di mezzo busto che finiscono a foggia di pilastri ». Il *Borghini* fa menzione di *un fregio di fanciulli e femmine ad uso di termini*; il *Caro*, nelle sue Lettere, di *piedestalli* che sostengono *i termini*. Il *Salvini* ragiona dell' *Ermatene*, nome derivante dall' unione di *Ermes* con *Atena*, cioè *Pallade*; « sorta di termini o statue di mezzo busto, « che per ornamento del suo studio di villa e libreria si fece « provvedere *Cicerone* dal suo amico e confidente *Attico* ».

TERRA COTTA dicesi quella che è cotta nella fornace, sendo stata concia avanti per questo effetto. — Antichissimo, specialmente tra i Greci, fu l' uso di modellare in argilla, e quindi cuocerla. Si fecero in tal modo molti ornamenti d' architettura; molti se ne trovarono nei sepolcri della via Appia, molti nelle rovine di Ercolano e di Pompeii. Col rinascimento delle arti ricomparvero quegli ornamenti; non già perchè quell' arte si fosse conservata per tradizione, come pensa il *Millin*, ma perchè si era sempre praticata, almeno in Italia, anche ne' bassi tempi, vedendosene rivestiti molti edifizj, specialmente molte porte di quella età. Milano ha di que' lavori bellissimi, fatti dopo l' epoca del risorgimento del buongusto, nella facciata dell' Ospedale maggiore, ed altrove.

TERRA DA FORMARE LE STATUE. Ella è questa una specie di arena risultante dalla decomposizione di un tufo arenoso; ed è cosa degna d' osservazione che fino dal tempo del *Cellini* si traeva dalla Senna presso Parigi nel luogo detto *l' Isola*, ed ancora oggidì si fa venire da Parigi per uso degli Italiani gettatori di metalli. La proprietà singolare di questa terra è, che adoperandola come le altre, non occorre rasciugarla, quando si è con essa formato alcun lavoro, ma vi si possono gettare tosto oro, argento, o altri metalli.

TERRA DI CAVA, o TERRETTA nomina il *Baldinucci* una terra che si cavava in Roma vicino a S. Pietro, ed in Toscana nei colli di Monte Spertoli, la quale mescolata con carbone macinato, serviva ai pittori per fare i campi, e per dipignere i chiari scuri ed anche temperata con colla per dare l' imprimitura alle tele degli scenarj, degli apparati trionfali, delle prospettive, ecc. Il *Borghini* raccomandava

a chi volesse sopra le mura dipignere di chiaro oscuro, di fare il campo di *terretta*. Quella terra serviva ancora sopra ogn' altra per modellare, perchè composta di particelle egualissime e minutissime. Molt' altre terre si conoscono in oggi, che possono tenerne luogo; tra l' altre l' allumina, la magnesia, ecc.

TERRA D' OMBRA. Colore naturale capellino scuro, dice il *Baldinucci*, che serve per dipignere, e per mettere nelle mestiche, com' egli le nomina, e imprimiture delle tele e tavole. Egli soggiugne, che quel colore era dai pittori detto maligno, perchè troppo in sè diseccante nelle imprimiture, ed atto a far variare gli altri colori nelle pitture a olio. Al quale proposito giova notare che altra cosa è la terra d' ombra, che propriamente è una terra colorante, ed altra la terra di Colonia, che è una lignite, e che alcuna volta si è venduta e si vende sotto il nome di terra d' ombra. Dalle parole del *Baldinucci* sembra potersi raccogliere che questa, e non la vera *terra d' ombra*, fosse quella che i pittori accusavano come infesta alle loro opere, e *maligna*.

TERRA INVETRIATA. Nome dato anticamente in Italia alla terra cotta ricoperta di una vernice vetrificata. *Luca della Robbia* ed alcuni della di lui famiglia si sono grandemente distinti nel secolo XVI in questo genere di lavori, e se n' è parlato nel vol. XI della traduzione italiana della *Vita di Leone X* del sig. *Roscoe*. Si è dato pure quel nome ai vasi di terra verniciati, e sotto questo aspetto *terre inverniciate* si dissero le majoliche e le porcellane. *V*. INVETRIARE, PORCELLANA, ecc.

TERRAPIENO. Bastione fatto o ripieno di terra.

TERRATO. Riparo fatto di terra.

TERRAZZO. Parte più alta della casa, detta altrimente solajo. Dicesi più comunemente della parte scoperta, o aperta da una o da più parti. — Si dà talvolta quel nome ad una eminenza, o ad un rialzo di terra guernito di muro per sostegno, fatto per ornamento di giardini, per piantagioni, o per godere di una vista più amena. Quindi *giardini in terrazzi* diconsi quelli ove i terrazzi sono addossati gli uni agli altri in varj ordini, o piani.

TERRE diconsi generalmente dai pittori tutti que' colori che hanno una base terrosa, colorata da un ossido metallico. Tale è la terra verde di Verona, la terra d' ombra, la terra nera, la terra gialla, ecc.

TERRENO. La terra stessa. Per gli architetti è il fondo sul quale si costruisce un edifizio. Gli architetti distinguono varie specie di terreni; alcuni di roccia, o di pietra, altri di tufo, di sabbia forte, di sabbione, di arena magra, di creta, di ghiaja, ecc. — *Terreno* dicesi altresì tutto l'appartamento abitabile della casa che è più vicino alla terra, o che posa in sulla terra; e la stanza prima della casa che si trova giù rasente la terra, presso alla porta.

TERRETTA. *V.* TERRA DI CAVA.

TERRORE. Passione violentissima, prodotta da un pericolo improvviso. Il pittore può servirsene come di mezzo atto a produrre grandi effetti, ma dee servirsene giudiziosamente, onde non eccitare in vece il riso. Il Giudizio universale di *Michelangelo* è una terribile pittura.

TERSO. Senza macchia. Dicesi talvolta dei colori assai netti.

TESSELLATI dicevansi dagli antichi i pavimenti ed altri lavori fatti a musaico. *V.* questo nome.

TESSERE. Pezzetti di legno, d'osso, d'avorio, di bronzo, che servivano per entrare ne' teatri, o negli spettacoli dei gladiatori, per i conviti, per segni militari, per ricevere ospitalità, o per essere ammesso al godimento di altre liberalità, o beneficenze. Su di alcune si trova il disegno di un teatro, su di altre la testa di un imperatore; si trovano pure nomi, date, cifre numeriche, ecc. Molte se ne veggono ne' musei e nelle collezioni degli antiquarj. *Tomasini* ha dottamente illustrate le tessere ospitali.

TESTA. Parte superiore ed anteriore dell'uomo, e di qualunque animale; o secondo alcuni scrittori, tutta la parte dell'animale dal collo in su, con che l'Accademia della Crusca non renderebbe ragione delle teste degli animali che non hanno collo. Dicesi quindi una *testa* in disegno, in pittura, in scultura, ecc. Nell'uomo dee più di tutto studiarsi, perchè gli sguardi si portano all'istante sulla testa che è la sede principale della bellezza, e lo specchio degli affetti interni. Le teste piccole si accostano maggiormente alla eleganza ed alla nobiltà; e se la testa è piccola, pigliandosi questa parte per misura di tutte le altre, la figura riuscirà elegante. La forma ovale della testa non debb'essere nè troppo corta nè troppo lunga, nè molto acuta in su o in giù. Le teste piccole hanno nobiltà, grazia e sveltezza; le grosse sono pesanti. — I Greci preferirono fronti piccole, non troppo piatte

nè troppo convesse, ma tondeggianti ai lati; gli antichi in generale i capelli biondi, e così anche i nostri Lombardi e i Toscani dopo il rifiorimento dell' arte; sopraccigli non troppo grossi e mediocremente arcuati; occhi incassati che, ammettendo un' ombra, davano una grandiosità alla testa; guancie tonde; orecchi non piccioli e tondeggianti in varie forme; il naso formante una linea continuata colla fronte, la bocca nè grande nè piccola, le labbra nè piane nè grosse, l' inferiore più tumido del superiore; il mento finiva dolcemente in tondo. — Le *teste* servono anche talvolta per ornamenti della architettura. — *Testa* dicesi una misura universale delle figure, pigliata dalla testa dell' uomo, perchè alcune figure fannosi dell' altezza di nove teste, che è la più comune, altre di otto, altre di dieci, secondo la qualità della figura, o l' altezza del luogo d' onde sono da vedersi. — *Testa* pigliasi anche per estremità della lunghezza.

TESTACCIO. Lavoro di frammenti di terra cotta. Se ne ornavano altre volte i pavimenti ed anche le camere de' bagni.

TESTUGGINE. Volta leggerissima, e poco arcuata, colla quale gli antichi coprivano le sale de' bagni, e di altri edifizj. Alcune volte facevasi per ciò un' ossatura di ferro o di legno, che si copriva di un intonaco, o di stucco. Se ne trovarono le vestigia ad Ercolano, ed a Pompei; ma le volte erano atterrate, non avendo potuto per la leggerezza loro resistere alla catastrofe che seppellì quelle città. Parla il *Boccaccio* della *tonda testuggine di pietra* che ricopriva *gli atrj de' gran palagi*.

TETRAGONO. Quadrato d' ogn' intorno uguale, e per tutto simile.

TETRASTILO. Edifizio contenente quattro colonne, o nella facciata, o nel compartimento interno. Più sovente dicevasi de' templi.

TETRO. Che ha poco lume. Oscuro, di colore tendente al nero. Dicesi talvolta di quadro o di pittura.

TETTO. Coperta delle fabbriche. *Tetto morto* dicesi quello sopra il quale è fabbricato un terrazzo scoperto. I Francesi distinguono il *tetto piatto*, o *piano*, il *tetto a due ale*, che versa l' acqua da due parti, e il *tetto a padiglione*, che ha quattro ale triangolari. — Gli antichi ebbero varie forme di tetti. Gli Egizj li fecero piani, o al più di lastre di pietra, disposte le une sopra le altre a foggia di gradini; i

Greci ed i Romani non diedero molta inclinazione ai tetti delle private abitazioni, ma in due ale curvate a foggia di sella disposero i tetti degli edifizj pubblici, e specialmente de' templi, dal che venne la forma costantemente triangolare dei fastigj de' templi medesimi, che ne formavano il principale ornamento. I tetti de' privati presso i Romani non erano dissimili da quelli che anche oggidì veggonsi più comuni in Italia; alcuni però anche tra gli antichi Romani erano fatti a foggia di terrazzo, e servivano al passeggio.

TETTOJA. Tetto fatto in luogo aperto.

TIARA. *V*. CIDARI.

TIBURTINO. *V*. TRAVERTINO.

TIGLIO. Legname, dice il *Baldinucci*, il più atto che sia per fare statue di legno. Quindi l'*Alamanni*:

« Da vestir forma in sè per dotta mano
« D' onorato scultor d' uomini e Dei,
« Più di tutti è richiesto il salcio e 'l tiglio ».

TIMIDO. Genere, o qualità negli artisti, che si oppone all' ardimento ed alla facilità. La *timidità* è alcuna volta prodotta dalla saviezza, dalla prudenza; ma l'apparenza della timidità spiace anche nelle opere migliori.

TIMPANO dicesi propriamente quella parte del fondo del frontespizio, che corrisponde al vivo del fregio, fatto a guisa di un triangolo isoscele, che porta sulla cornice dell' intavolato. Alcuni nominano *timpano* la parte più alta del frontespizio. — Dicesi ancora *timpano* una macchina in forma di ruota per tirare su acqua e muover pesi.

TINTA. Materia colla quale si tigne. Composto di colori mescolati tra loro, affine di imitare alcuna delle digradazioni, sovente poco sensibili, della natura. Le tinte si fanno o sulla tavolozza, o sul quadro. La *tinta* non si riferisce che al colorito, mentre il *tono* esprime il grado del chiaroscuro. Oggetti di uno stesso colore, danno sovente, ed esigono tinte differenti. Quindi più d' una sorta di bianco, di nero, di giallo, ecc. Nello adoperarli conviene osservare la natura e le circostanze de' lumi e dei riflessi che fanno spesso variare le tinte. Le *tinte* a olio più di tutte debbono essere fresche e vivaci, perchè gli olj stessi le rendono suscettibili di cangiamento. Molto debbono anche studiarsi le tinte a fresco ed a tempera, perchè diseccate non hanno più l' apparenza che presentavano, mentr' erano umide. — *Tinta vergine* dicono

i Francesi quella di un colore non mescolato con alcun altro; ma quello rigorosamente è colore, non è tinta.

TINTO. Tintura. Il *Buonarroti* dice che *la grana avanza ogni altro tinto.*

TINTURA. Colore della cosa tinta.

TIPO. Impressione di qualunque immagine. Alcuna medaglia non avvi senza *tipo*, sebbene alcune se ne trovino senza leggenda. I tipi delle medaglie variano all' infinito.

TIRANTI. Travi che nel tetto inclinano ad angolo dalla sommità delle grondaje. Diconsi anche *cavalli*, ed in Lombardia *canterj* o *cantili*. Il vocabolo di *tiranti* trovasi nel compendioso vocabolario, aggiunto alla edizione del Vignola di *Antonini* e *Spampani* pubblicata in Milano dai fratelli *Vallardi.*

TIRARE, parlandosi di stampe, vale stampare, imprimere. L' arte del tirare le stampe, e massime le stampe in rame diligentemente intagliate, benchè sembri affatto meccanica, esige grandissima diligenza e maestria nel suo esercizio; e sovente avviene che le stampe sieno viziose per non essere state tirate con accuratezza. Di questo si è parlato nel cap. XXII della *Introduzione.*

TIRSO. Attributo antichissimo di *Bacco.* Asta o lancia attorcigliata di pampani o di frondi di ellera, il di cui ferro era nascosto in un cono di pino. Si ornò poi d' edera, di ghirlande e di piccole bende, e tale si vede in mano ai Fauni, alle Baccanti, ecc.

TITOLI dicevansi dagli antichi le iscrizioni, e quelle specialmente poste sui sepolcri, o sui colombarj.

TOCCO. Vocabolo non originariamente italiano. Modo di disegnare, o di dipignere alcune circostanze di corpi, prodotte dalla loro natura, dalle loro posizioni, dai loro movimenti. In questo senso la parola *tocco* si riferisce alla espressione. Si dice quindi un *tocco* ardito, fino, grossolano, leggiero, vivace, ecc. Le carni diconsi alcuna volta *toccate con sentimento.* Il viso d' ordinario richiede tocchi energici. Il *tocco* negli accidenti del chiaroscuro serve a rompere l' uniformità de' tratti. — *Toccare bene una parte* significa maneggiare bene la matita o il pennello, affine di rendere più sensibili gli oggetti, i loro movimenti, gli accidenti de' contorni, ecc. — *Magici* diconsi dagli oltramontani i tocchi di *Rubens* e di *Rembrandt*, perchè produttivi di grandis-

simi effetti. I tocchi debbono variare secondo la natura de' corpi, e secondo il punto di veduta che si è stabilito, ma debbono attemperarsi in modo che mai non rechino pregiudizio alla massa.

TOGA. Abito ampio, fatto ordinariamente di lana bianca, senza maniche nè pieghe, che tutto il corpo inviluppava fino ai piedi, e ponevasi sopra la *tunica*. Incerto è se fosse quadrata, o semicircolare, aperta tutta sul davanti, o solo nel luogo dove s' introduceva il capo. Vi aveva una toga *pura*, o *virile*, una toga *candida*, d' onde candidati si dissero coloro che i suffragi chiedevano per conseguire le pubbliche cariche; la toga *pinta*, o forse ornata di ricami; la *purpurea*, la *palmata*, o trionfale; la *trabea*, che era una specie di toga bianca, orlata di porpora con altri ornamenti purpurei a foggia di fascie; la *pexa* che era forse una pelliccia, la *rasa*, senza peli, la *pulla*, o *atra*, per occasione di lutto, la *forense*, che serviva ai curiali, la *militare*, la *domestica*, ecc. Se ne veggono di varie forme negli antichi monumenti. I poveri portavano una toga corta e stretta, detta *toga arcta*.

TOLO *Tholus*. Nome dato dagli antichi, come da *Pausania* può raccogliersi, ad un edifizio circolare, coperto da una specie di cupola. Non sembra però che gli edifizj indicati sotto quel nome fossero tempj, sebbene alcuni ornati fossero di statue.

TOMBE. *V.* SEPOLCRI. *Tombe* diconsi in alcun luogo i sepolcri che non s' innalzano sopra il terreno.

TONACA. Veste lunga usata dagli antichi. *V.* TUNICA.

TONDEGGIARE. Illusione ottica, adoperata nella pittura, affine di dare un' apparenza di rilievo alle figure dipinte su di una superficie piana. Non si arriva a far tondeggiare le figure, se non con una perfetta intelligenza del chiaroscuro, con mezze tinte, e con uno sfumamento di colori e di toni successivamente digradati. *Tondeggiare* è propriamente pendere alla figura tonda.

TONDINO Membro degli ornamenti d' architettura, così detto per la sua rotondità, assomigliandosi ad un bastoncino. Dicesi ancora bottaccino, astragalo e fusaruolo.

TONDO. Ciò che è di figura rotonda, di forma sferica o circolare. *Tondo* dicesi anche per isolato, di rilievo, che non è unito o attaccato ad altra cosa. Il *Borghini* fa men-

zione di tre figure *tonde*, cioè isolate, o di tutto rilievo, che colla testa sostenevano la cassa di un sepolcro.

TONO. Intensità di un colore, o di un effetto di chiaroscuro. In una stampa il tono debole o vigoroso nasce dalla intensità maggiore del nero o del bianco. Il tono risulta dalla tinta generale di un' opera, e perciò non dee confondersi col colore nè colla tinta propriamente detta, perchè non è se non l'intensità dell' accordo, dell' effetto, del risultamento della tinta medesima Questo vocabolo, molto espressivo, che serve alla pittura come alla musica, e sembra ravvicinare queste arti; non è ancora adottato legalmente in Italia.

TOPIARIO. *Topiarium opus*. Sorta di lavoro ortense, o campestre, menzionato da *Vitruvio*, che alcuno ha interpretato malamente per l'arte di dare colla potatura agli alberi molte forme diverse; altri, e tra questi il sig. *Rode*, traduttore tedesco di *Vitruvio*, ancora peggio per quadri di paesi formati ne' giardini. I Lombardi, i quali forse dal tempo di *Vitruvio*, o anche da epoca anteriore diedero, e danno tuttora il nome di *topia* ai pergolati, e fino di *topiarii*, o *topianti* a coloro che fanno simili lavori, non esiteranno punto sulla interpretazione che dare si debba a quella parola vitruviana di *topio*, ed a quella di *opere topiarie* usata nel Digesto, da *Ermolao Barbaro* e dal *Turnebo*, che potrebbe pure ammettersi nel dizionario della lingua italiana.

TORCOLO DA RAME. Stromento di legname, dice il *Baldinucci*, che strigne il rame intagliato sopra la carta, acciò vi lasci l'impressione per mezzo di due rulli, curri, o cilindri posti per lo piano nel mezzo delle due cosce di esso torcolo. Pongasi il rame già tinto e ben nettato sopra una tavola, la quale passa fra i due sopraddetti rulli, coperto con buon feltro, perchè faccia accostare al medesimo rame il foglio bagnato. Muovonsi i rulli per via di una leva incastrata nella testa di uno di essi, la quale leva, per essere composta almeno di quattro prese o manichi, chiamasi *stella*; e le estremità del rullo di sotto, posano sopra due zoccoletti incavati a mezzo cerchio, che diconsi le lunette, inseriti nell' apertura delle cosce da potersi alzare ed abbassare secondo il bisogno. — Ora si sono fatti a quel torcolo varj miglioramenti, ed alla stella si è da alcuni sostituito un manubrio, che rende il movimento e l'azione del torcolo più eguale e più uniforme.

TOREUMA. Nome dato anticamente a diversi lavori, e più particolarmente ai vasi cesellati, ed ornati di figure molto rilevate.

TOREUTICA. Questa era propriamente presso gli antichi l'arte di tornire, non ristretta, come opina il *Millin*, alla scultura, o incisione di figure in legno, in avorio, in pietra, o in marmo, e principalmente nelle materie più dure. I Greci non ebbero altro vocabolo per indicare le opere del torno in generale; nè col torno fabbricaronsi da essi figure in legno, o in marmo, e forse neppure in avorio. Siccome però con una specie di torno, e sul principio medesimo delle opere tornatili, si cominciarono a lavorare le gemme e le pietre selciose, che con altro mezzo non si potevano scolpire per farne cammei, o sigilli o altri lavori d'incavo, questo genere di lavori formò parte dell'antica toreutica, ed ancora a quell'arte appartiene, intagliandosi quelle materie durissime e fino il diamante medesimo col *castelletto*, che è una specie di torno. *V.* CASTELLETTO.

TORMENTARE. Nel linguaggio delle arti si *tormenta* il modello, che si tiene in una posizione stentata; la figura, alla quale si dà un atteggiamento non naturale; il colore che si va toccando e ritoccando, rimettendo ancora su di esso nuovo colore; la composizione, alla quale si dà più movimento che non conviene. Il *Milizia* dice *tormentate* le fabbriche de' *Borromineschi*; in questo senso il *Bianconi* disse *convulsa* la scalinata di S. Francesco di Paola in Milano.

TORNIO o TORNO. Macchina o ordigno, sul quale si tagliano lavori di figura rotonda, o che tendono a quella, sì di legno, come d'osso o di metallo. Con un macchinismo aggiunto al torno si è venuto anche a produrre lavori di figura ovale, e con altra invenzione si è giunto a poter produrre coll'opera sola del torno in una materia tenera, come per esempio l'alabastro, la copia di qualunque medaglia, cammeo o lavoro di simil genere. — Gli incisori in gemme si servono pure di una spezie di torno. *V.* CASTELLETTO, GLITTICA, TOREUTICA.

TORO. Membro delle basi, rotondo a foggia di grosso anello, che si dice anche *bastone*. Il *toro* è gonfio a guisa di guanciale schiacciato; esso descrivesi circolarmente terminato con superficie convessa intorno al vivo della base.

TORRE. Nobile edifizio, il quale con poca pianta e senza

appoggio molto si innalza dal piano della terra, o della fabbrica dove è posato. Fannosi torri quadrate, rotonde, ottangolari, e d' altre figure, tramezzate per lo più da diverse impalcature che si dicono *nodi.* La più alta parte delle torri termina alcuna volta in loggie, aguglie, merlature, e cose simili. — *Torri* diconsi in oggi sovente i campanili che s' innalzano presso le chiese, talvolta ad un' altezza considerabile. Alcune di queste torri terminano in un terrazzo, altre in una aguglia, altre in una specie di cupola. — *Torri isolate* chiamansi quelle che sono staccate da qualunque edifizio. — La torre de' venti di Atene era una specie di *anemometro.*

TORRIONE. Torre la cui grandezza eccede in grossezza, come si vede per lo più intorno alle mura e porte delle città e castella.

TORSELLO. Nome dato al conio o punzone con che s' improntano le monete. Ne ragiona *Benvenuto Cellini* e distingue le pile e i *torselli.*

TORSO. Tronco di statua mutilato, che non ha capo, nè braccia, nè gambe. Il torso di Belvedere è un capo d'opera dell' arte. — *Torso di colonna* dicesi una colonna spezzata, della quale manca la parte superiore.

TOSCANO. Ordine d' architettura più nano, come scrive il *Baldinucci*, e di maggiore grossezza degli altri, più semplice nelle modanature, nei capitelli, nelle basi ed in tutti i suoi membri. Conviene esso più di tutti, e fu adoperato dagli antichi per porte, finestre e ponti di castella, di torri, porti di mare e fortezze, siccome più robusto e più durevole. La lunghezza delle colonne con la base ed il capitello è per sette volte la sua grossezza.

TOZZO. Si dice di edifizio che tanto nel tutto, quanto nelle sue parti, con goffa apparenza e proporzione, pende anzi in grosso e corto, che in sottile e lungo; tutto contrario di svelto. Così il *Baldinucci*; ma quel vocabolo si applica sovente con eguale significato, e per eguale motivo di biasimo o di censura, alle figure che sono troppo grosse e corte, e a qualunque cosa che abbia grossezza o larghezza soverchia riguardo alla sua altezza.

TRABACCA. Tenda o padiglione da guerra.

TRABEA. Veste dei cavalieri romani, meno lunga, e meno ampia della toga, che al pari di questa mettevasi sopra la

tunica, ed alcuna cosa aveva di comune col paludamento e colla clamide. Essa era d' ordinario bianca, con fascie di porpora, o d' altro color rosso.

TRABEAZIONE. *V.* INTAVOLATO.

TRAFIGGERE. *Trafitti* dicevansi in Toscana a' tempi del *Baldinucci* nelle statue ed altre figure di scultura, i termini de' muscoli troppo ricercati e affondati, come se l' artefice, nel formarli avesse voluto trapassare il corpo da una parte all' altra.

TRAFORARE. Per gli scultori significa incavare, ed è quello che essi fanno intorno ai muscoli e panni delle figure, più o meno incavandoli secondo l' altezza del luogo nel quale debbono essere collocate e vedute le figure medesime. Fu costume degli scultori antichi, dice il *Baldinucci*, il traforare gagliardamente quelle che devono essere poste in luoghi molto alti, affinchè il marmo bianco pigliasse tanta oscurità, quanta abbisognasse per dare alle figure il suo rilievo; costume seguitato poi dagli ottimi scultori moderni.

TRAFORO. Dicesi qualunque lavoro fatto in una lastra di rame, in una tavola sottile o anche in un cartone per collocarsi sopra un' altra superficie, sulla quale si vuole che si stenda un colore qualunque solo nelle parti in cui la lastra o la tavola è traforata. Serve questo artifizio in alcun luogo per la fabbricazione delle carte da giuoco, delle tappezzerie di carta, per il coloramento parziale di alcune tele, ed anche per la miniatura di alcune stampe; e per questo veggonsi talvolta in que' lavori molte inesattezze dipendenti solo dal non esatto collocamento della tavola traforata. Alle volte si opera con varie di queste tavole, ciascuna delle quali lascia luogo alla applicazione di un colore diverso. I Francesi danno a queste tavole il nome di *patrons*, e lo applicano anche ai cartoni traforati, destinati a portare su di una tela o su di un muro alcun contorno o disegno. Essi danno il nome di *poncis* alle tavole, carte e stampe, solamente punteggiate per far passare a traverso i fori la polvere di carbone. — Il *Cellini* parla della vaghezza de' *trafori* nelle opere di filo.

TRASMARINO. Si disse alcuna volta dagli antichi scrittori in significato di colore; e vale *oltremarino*, azzurro d' oltremare.

TRASPARENTE. Si danno nei colori naturali e negli artificiali, alcuni colori terrestri e pesanti, o piuttosto *opachi*;

altri leggieri ed aerei; tra i primi sono, per esempio, tutte le ocre; i secondi, come le lacche, diconsi *transparenti.* Si indicano ancora con questo nome medesimo tutti i colori formati dal pittore coll' impasto, i quali lasciano vedere le prime tinte sottoposte. In questo genere riuscirono famosi i pittori veneziani ed i fiamminghi. — Nelle decorazioni notturne, e talvolta nelle scene, si dipingono con colori trasparenti tele fine, carte e cose simili, che illuminate di dietro producono effetti maravigliosi. — Il sig. *Dihl* in Parigi forma quadri bellissimi trasparenti, che si applicano non altrimenti che i vetri alle finestre.

TRAPANO. Strumento con punta d' acciajo, che serve per forare, e si adopera dagli scultori. Havvene di grossi e di sottili.

TRAPEZZO o TRAPEZIO. Figura quadrilatera, che per avere solamente due lati, opposti fra loro, paralleli, non si può chiamare parallelogrammo.

TRAPEZZOIDE. Figura quadrilatera, che non è parallelogrammo, nè trapezzo, perchè non ha niun lato opposto parallelo.

TRASPORTO DI PITTURE. Non è nuova l' arte di trasportare da uno ad altro luogo le pitture a fresco. Anche ai tempi della romana repubblica si segavano le mura e si eseguivano que' trasporti. Si è poi trovato da non molto il modo di togliere dal muro la sola pittura e portarla su di una tela o una tavola, e così pure di levare una pittura a olio da una superficie e trasportarla su di un' altra. Il *Millin* parla di due pittori francesi che quest' arte esercitavano nel secolo XVII. Belle sperienze in questo genere si sono fatte recentemente a Milano ed a Venezia, e nella prima di queste città principalmente alcune belle operazioni ha eseguite il sig. *Bareggi.* Anche le stampe si trasportano dalla carta sulle porcellane ed altre stoviglie.

TRATTARE CON ARTE equivale a fare; quindi una composizione, una figura, una testa dicesi *ben trattata*, quand' è *ben fatta.*

TRATTEGGIARE. Far tratti su fogli e simili. « Tratteg- « giando il foglio inchiostra », disse di taluno *Mattio Franzesi*, e il *Borghini* parlò di animali bizzarri *tratteggiati di penna* e condotti con grandissima diligenza. *Tratteggiare* dicesi il formare o disporre tratti colla matita, col bulino, colla punta, o con altro strumento. *V.* TRATTO.

TRATTO. Il *tratto* è la linea che termina qualunque figura, quel segno che si fa in fregando e strisciando; e quindi si fanno tratti colla matita o col bulino, affine di rappresentare i diversi oggetti, e di indicare le ombre che applicare si debbono nel disegno, o nella incisione. — Quelle linee sono ora rette, ora curve, ora ondeggianti; talvolta si combinano insieme, ove sieno incrocicchiate in rombi o in quadrati. I tratti debbono essere circolari, se l'oggetto è rotondo, retti e continui, se il soggetto è piano; se esso è ineguale, ineguali. Se le sostanze che si rappresentano sono dure, i tratti si incrocicchiano in quadrati; se molli, in rombi; col variarli si indicano le inflessioni e le forme generali de' diversi oggetti. Il solo colore distacca gli oggetti nella natura; il pittore adunque non fa tratti, se non per rendere a sè stesso ragione delle forme, e col colore stacca gli uni dagli altri gli oggetti che egli ha preso a ritrarre, o ad imitare. — In natura non si danno tratti; ma nell'arte conviene tratteggiare qualche contorno; e que' tratti, se si lasciano, hanno d'ordinario l'apparenza di tocchi vivaci, e mostrano l'intelligenza dell'artefice. I primi maestri delle scuole romana e firentina terminavano le loro figure con *tratti* assai risentiti.

TRAVATA. Riparo fatto con travi.

TRAVATURE. Ordini delle travi nelle impalcature.

TRAVE. Pezzo di legno, o piuttosto tronco o ramo d'albero squadrato, grosso e lungo, che si adatta negli edifizj per reggere i palchi e i tetti, ed anche per formare l'ossatura, con cui i recinti degli edifizj si collegano. La trave debb' essere intera, senza nodi e senza difetti.

TRAVERTINO. Pietra viva, secondo il vocabolario della Crusca, di bianchezza simile al marmo; ma spugnosa; propriamente una pietra calcarea formata dalle acque del Teverone. Se ne fa calcina, e se ne fa grande uso a Roma nelle opere d'architettura. Dicesi anche *tiburtino*, e *tebertino*.

TREMENTINA. Resina del pistacchio detto terebinto, che non dee confondersi, come si è fatto nel vocabolario della Crusca, con quella del larice, del pino e dell'abete. Malamente pure si è definita un liquore viscoso, untuoso, chiaro e trasparente; sebbene quella resina sia alcuna volta accompagnata da queste qualità. Serve per alcune vernici, e per rammollire la cera per i plasticatori e per ricavare le impronte

delle pietre incise e d'altri lavori d'incavo. La colofonia, della quale si fa uso per alcuni generi d' incisione più recenti, è pure una specie di trementina.

TRIANGOLO. Figura circoscritta da tre angoli. — *Acutangolo* dicesi quello che ha tutti tre gli angoli acuti; *equicruro*, o *isoscele* quello che ha solo due lati eguali, *equilatero* quello che ha tre lati eguali, *ottusangolo* quello che ha uno degli angoli ottuso, *rettangolo* quello che in sè contiene un angolo retto, *scaleno* quello che ha tutti e tre i lati diseguali.

TRIBUNA. Nicchia grande posta in capo ad un tempio. — *Tribune* diconsi anche i luoghi in alto, destinati ai cantori, ai suonatori, e talvolta altresì agli spettatori. Quindi le *tribune degli organi*. — *Tribuna tonda* dicesi una specie di volta, la quale non è fatta solamente di archi, ma di cornici o cose simili, per il che non ha bisogno di centina. — La *tribuna* degli antichi era il pulpito sul quale saliva l' oratore nelle assemblee popolari, malamente da alcuni confusa coi *rostri* che erano collocati presso la tribuna medesima, onde *parlare dai rostri* dicevasi come *parlare dalla tribuna*, sebbene i rostri fossero tutt' altra cosa. — Il *Borghini* crede la forma ed anche il nome delle tribune delle chiese, derivanti da quello dei tribunali.

TRIBUNALE. Luogo dove si amministra la giustizia. Presso i Romani era una specie di palco in mezzo alla piazza, e ne' campi un semplice monticello di terra. Più tardi si diede il nome di tribunale alla basilica, e secondo il *Milizia* i tribunali non potrebbero avere migliore forma di quella delle basiliche medesime.

TRICLINIO. Camera o sala dove i Romani mangiavano. Tre letti vi avevano intorno alla mensa, d' onde venne quel nome; e quelli ornati sovente d' oro, d' argento, d' avorio, d' ebano, e coperti di drappi purpurei, o d' altri colori, ricamati d' oro e di porpora. Di que' letti ancora alcuni dicevansi *triclinii*, e di essi si variarono sovente le forme; a poco a poco si elevarono dall' altezza di due piedi fino a quella di quattro.

TRICUSPIDE. Che ha tre punte. Tale si finge sovente il fulmine di Giove.

TRIDENTE. Ferro con tre rebbi; scettro di *Nettuno*. Nota il *Millin* adoperarsi ancora quello strumento dai pescatori

nell' Arcipelago. La fiocina, di cui si fa uso in tutta l'Italia, e forse in tutte le parti del mondo, è il tridente di *Nettuno*.

TRIGLIFI. Pietre quadrate con sopra un poco di capitello, usate per ornamento del fregio dorico, sfondate ad angolo retto mediante tre solchi, che si dicono canaletti, e gli spazj che sono tra l' uno e l'altro triglifo, si dicono metope. Da quei tre solchi venne il nome di *triglifi*. Portano ancora i nomi di *trisolchi*, di *glifi* e di *correnti*. — Credono alcuni che anticamente il fregio non fosse che lo spazio compreso tra la cornice e l' architrave; che una parte di quello spazio fosse occupata dalla estremità delle travi, tra le quali restavano dei voti; che questa disposizione desse luogo alla formazione de' triglifi, i quali forse non erano in origine se non piccioli canaletti prismatici per facilitare lo scolo delle acque; che finalmente, coperte essendosi le estremità delle travi e gli intervalli tra l' una e l'altra di lastre di pietra, si conservassero nel fregio dorico i triglifi, come ornamenti, per indicare il luogo ov' erano altre volte le estremità delle travi, e così si formassero similmente le metope. Ma perchè mai, essendo eguali le circostanze negli altri ordini, sarebbersi conservati quegli ornamenti nel solo fregio dorico? — Gli architetti variano sulle proporzioni che debbono conservarsi tra le metope e i triglifi.

TRINITA'. Soggetto inesprimibile, siccome incomprendibile. *Junker* ha fatto un libro *del modo di rappresentare il Padre Eterno secondo le idee de' Greci*, i quali non conobbero nè Padre Eterno, nè trinità. Pazzie! La cosa più savia che si trova in quel libro, è un avviso ai pittori di non impegnarsi mai a trattare l' argomento della trinità. Quella forma di colomba, data *ab antiquo* allo Spirito Santo, e simbolo dell' azione rapida della divinità, creduta da alcuni surrogata alle ali di *Mercurio*, e di altri numi, non potrebbe a meno di non guastare una composizione pittorica, e farebbe torto alla dignità della rappresentazione. *Winckelmann* diceva non trovare egli nè movimento, nè azione nei quadri, nei quali alcuni grandi maestri, e *Rubens* tra gli altri, vollero rappresentare la trinità. Quel Padre Eterno vecchio, barbuto, con una cappa, o con un manto, colla testa nuda, o con una tiara sul capo, come alcuna volta si è dipinto, e come vedesi nei quadri del *Guercino*, non dà alcuna idea della infinita grandezza e maestà di Dio. Meglio, dicono

alcuni, è figurare la trinità sotto la forma di un triangolo equilatero . . . . Il celebre *Poleni* ad un ecclesiastico che col suo cappello triangolare equilatero voleva spiegargli il mistero della trinità, rispose: « Caro signor abbate, non guastate la mia fede ».

TRIONFALE. Di trionfo. Si applica per lo più questo vocabolo alle feste, agli archi, ai ponti, ai carri, e di questi costituisce un genere tutto particolare. *Dante* e *Petrarca* hanno fatta menzione de' carri trionfali.

TRIONFO. Pompa o festa pubblica che si faceva in Roma in onore de' capitani allorchè tornavano coll' esercito vincitore. Molti bassirilievi antichi rappresentano trionfi. Ella è cosa singolare che il *Millin* non ha citato a questo proposito se non le medaglie sulle quali si vede il carro solo del trionfatore, o poco più. — Quanto agli archi trionfali, *V*. ARCHI. — Il *Milizia* consiglia ai pittori di evitare i trionfi, o di rappresentarne solo la parte principale, perchè quel soggetto pecca di soprabbondanza, e nuoce alla unità.

TRIPODI. Gli antichi usarono sovente vasi, sedili, tavole ed altri strumenti per servizio religioso o domestico con tre piedi; ma non può ammettersi che tutti portassero indistintamente il nome di tripodi. Questi erano particolarmente destinati a sostenere lampade o vasi nelle cerimonie religiose, all' abbruciamento de' profumi ne' sacrifizj, alla conservazione dell' acqua lustrale e ad altri simili oggetti. Veggonsi perciò i tripodi nei monumenti relativi ai culti religiosi. Facevansi tripodi d' oro, d' argento, di rame, di marmo e di terra cotta; e la plastica, la scultura, la cesellatura concorsero a gara ad ornarli coi lavori di bassorilievo più eleganti. Fortunatamente ai giorni nostri si è cominciato a copiare alcuni dei più belli tripodi, che ancora ci rimangono, per applicarli all' uso domestico ed all' ornamento delle camere di lusso. Se ne veggono alcuni assai belli nel museo Ercolanese.

TRIPOLO, e volgarmente *tripoli*. Sorta di terra che serve a pulire i metalli. Ne ragiona spesso il *Cellini*, il quale di quell' argilla faceva un loto, mescolandola con altra terra e cimatura; egli faceva pure una mescolanza di gesso, tripolo e corno. Ora si fanno a Roma col tripolo impronte di pietre incise, di cammei, ecc., che si vorrebbero sostituire alle impronte in zolfo.

TRIQUETRA. Figura composta di tre coscie e tre gambe di donna, riunite in un centro alla loro base, e formanti un triangolo. Simbolo della Sicilia, vedesi sulle medaglie di quest' isola, e su quelle di molte città asiatiche.

TRIREMI. Navi antiche, la di cui forma non è ben conosciuta, ma delle quali alcuna idea può formarsi colla ispezione di molte medaglie, e di alcuni bassirilievi.

TRITO. TRITUME. Il trito equivale al minuto, onde la maniera trita è quella che dà in *tritume*. Dicesi di un disegno, quando le parti sono soverchiamente variate e troppo minute. Questo difetto può trovarsi in qualunque invenzione o composizione di pittura, e più sovente d'architettura. Il *tritume* è contrario alla sodezza, che è propria della invenzione o del componimento maestoso, grave e fondato sulle buone regole.

TRIVIALE. Cosa bassa e comune. Il *triviale* si incontra anche nelle azioni più nobili; ma l'artista che tutto abbellisce ed ingentilisce, evita costantemente la trivialita. Alcuni pittori olandesi si sono mostrati grandissimi nel trattare argomenti triviali, scelti appostatamente, e dei quali essi hanno fatto sparire la trivialità e la bassezza colla eccellenza del loro artifizio.

TROFEI. Per gli architetti sono questi alcuni ornamenti di piedestalli, basamenti, o altri membri d'architettura, composti di spoglie guerriere, poste in bell'ordine, quasi in mazzo o gruppo per espressione delle azioni e del valore delle persone, alle quali si riferiscono. Si fanno ancora trofei analoghi alle arti ed alle scienze, aggruppando quegli strumenti, o emblemi che a ciascuna di esse sono più convenevoli. Si fanno trofei *marittimi*, *rusticali*, *bacchici*, *musicali*, *sacri*, o *ecclesiastici*, ecc. — Il trofeo presso i Greci e presso altre antiche nazioni non era se non un tronco d' albero o un palo, rivestito delle spoglie dei nemici vinti. Molti se ne veggono sulle medaglie, ed in altri antichi monumenti.

TROGLODITI. Antichi popoli dell'alto Egitto che abitavano nelle caverne Non se ne fa menzione in questo luogo, se non perchè si pretende che dalle loro abitazioni sotterranee traesse origine l'architettura egizia

TROMBA chiamano i Francesi una specie di volta fatta ad imbuto, che non si sostiene se non per l'artifizio con cui le pietre sono tagliate.

TRONCO. Membro degli ornamenti, e dicesi d' ordinario la parte maggiore del piedestallo, posta in mezzo fra il basamento e la cimasa.

TRONO. Sedile elevato con appoggio alla schiena, e suppedaneo, di cui si servivano i re ed i primarj magistrati. Dalla idea simbolica di dignità e di potere che si attaccava ai troni, furono condotti gli antichi ad assegnarne anche agli Dei, ed il trono divenne ben presto un simbolo rappresentativo del nume. Si fecero troni d' oro, d' argento, d' avorio e d' altre materie preziose, le di cui forme però, quali si ravvisano negli antichi monumenti, non sono elegantissime. L' architettura e la scultura gareggiano nell' ornare i troni di legno dei sovrani moderni. Se vere sono però le relazioni di molti viaggiatori, nulla avvi tra noi in questo genere che paragonare si possa al lusso dei sovrani dell' Oriente.

TUBI DEGLI ACQUEDOTTI. Ve ne aveva di terra cotta e di piombo. Questi erano della lunghezza di dieci piedi almeno; quelli di cotto avevano non meno di dieci pollici di spessezza, e diminuendo verso l' estremità si inserivano solidamente gli uni negli altri, e nella loro unione erano conglutinati con un cemento di calce ed olio. *Vitruvio* preferiva per la salubrità i tubi di terra cotta. Il diametro di que' tubi variava da 5 fino a 2000 quarti di pollice.

TUFO. Specie di pietra (non di *terreno arido*, come scrive il *Baldinucci* e come trovasi pure nel vocabolario della Crusca), spesso calcarea, talvolta vulcanica, porosa, leggiera, tenera e non fragile, che serve ottimamente alla costruzione delle volte. Il travertino è una specie di tufo.

TUGURIO. Casa povera e contadinesca. Ma con questa cominciò l' architettura, e dalle capanne e dai tugurj vennero i palagi e le basiliche.

TUNICA. Veste comune a tutti gli antichi popoli, della quale si variarono all' infinito le dimensioni, la forma, il colore, gli ornamenti. Essa era una specie di camicia, che da prima si fece di lana, poi di lino. *Tunicate* diconsi le statue vestite della sola *tunica*. — Chi dicesse tonaca ai nostri giorni, farebbe una strana confusione con quelle dei frati che non sono le tuniche de' Greci, nè de' Romani.

TURCHINO. Colore simile al ciel sereno. Dicesi anche cilestre o celeste, ma questo d' ordinario è assai più chiaro. L' accademia della Crusca fa il turchino sinonimo di azzurro;

ma il *Borghini* da essa citato, dice che è *un color mezzano fra l' acqua e l' aria, comecchè più all' aria s' avvicini*. Dunque non è propriamente azzurro. Il *Neri* parla pure del colore arabico, detto turchino, che non era quello azzurro dell' acqua marina.

TUTULO. Acconciamento particolare de' capelli delle femmine romane che si rialzavano sulla sommità del capo a foggia di torre. — Berretta di lana che terminava in punta, propria degli Auguri e dei Flamini.

V

VAGHEZZA. Beltà attrattiva, dice il *Baldinucci* seguendo il *Firenzuola*, che induce desiderio di contemplarla. — Dicesi talvolta in pittura una leggerezza o finezza di tinte, proveniente da un felice impasto. *Vaghezza* dicesi ancora, allorchè non si discernono i legami in un complesso di nuvole, di tinte, di lumi, di riflessi e d' ombre. *V.* VAGO.

VAGO dicesi in pittura un colore indeterminato, e più sovente quello del cielo. Anche il *Neri* nell' *Arte vetraria* dice *vaghissimo* il colore celeste. — *Vago* dicesi altresì un oggetto che per la maniera in cui è rappresentato, alletta ed attrae. In questo significato equivale a grazioso, leggiadro, vistoso, bello. — *Vaghezza* dicesi ancora in pittura una finezza, o una leggierezza di tinte che non si acquista se non colla pratica.

VAJO dissero alcuna volta gli antichi nostri scrittori legno, o altra cosa macchiata, o spruzzata di macchie nere, forse a guisa della pelle di vajo.

VALLO. Riparo fatto di steccati. Muro fatto per resistere alle incursioni ostili. Quindi le corone *vallari*, come le *murali*.

VANO. Parte essenziale, dagli antichi detta qualità dell' edifizio. *Vani* si dicono quegli anditi che sono sparsi per tutto l' edifizio medesimo, per i quali si entra e si esce. Alcuni servono alla luce, all' aria ed ai venti; altri all' entrata ed uscita. — *Vani finti* diconsi quelli che hanno dietro ad essi un muro, sia che le colonne o i pilastri trovinsi talmente vicini al muro che esso ne nasconda una parte, sia che escano fuori del muro interamente. *Vano* dicesi generalmente la parte vota. Il *Borghini* parla di un cotal *Duccio* scultore, che *riempieva i vani intagliati nel marmo bianco di mistura nera.*

VAPORI. Emanazione acquosa che si innalza dalla terra o dalla superficie delle acque. I vapori, detti terrestri, si sollevano di continuo dal globo più o meno densi; questi cagionano nei colori una alterazione tanto più grande, quanto maggiore è la loro quantità intermedia in ragione della distanza dell' oggetto colorato. Que' vapori ricevono ancora in diversi modi la luce, e per la diafaneità loro trasmettono a tutti gli oggetti in diverse forme i raggi luminosi, alterano

la purità dei loro colori locali, e costituiscono un' armonia aerea universale. Avanti il nascere del sole essi sono d' ordinario azzurrognoli; s' indorano da che il sole è levato; si diradano allorchè il sole è alto, e divengono sempre più leggeri e trasparenti. Sulla sera sembrano talvolta infiammati, perchè penetrati da torrenti di luce, ed il loro colore nei crepuscoli è rosso, o violetto dorato. L' artista dee attentamente osservare tutti questi effetti e questi cambiamenti naturali, e per ciò tener conto dell' ora del giorno, dell' apparenza e della quantità de' vapori, più o meno abbondanti, secondo le diverse situazioni. I vapori non sono sensibili all' occhio se non quando sono illuminati; il chiarore della luna li fa solo comparire debolmente. Queste osservazioni sono singolarmente necessarie per il pittore di paesi.

VARIETA'. La natura è varia nelle sue opere; dunque variare dee l' arte ancora, ma non imitare che il bello. La *varietà* è indispensabile, allorchè debbonsi rappresentare soggetti differenti. Quel bello che conviene a *Venere*, non conviene a *Marte*, o a *Vulcano*. La *varietà* pigliata in questo senso esige diversità nella espressione, e questa è pure necessaria anche nei personaggi, non molto tra loro difformi, di una composizione. Ma la diversità debb' essere vera, naturale e collegata coll' argomento della composizione medesima, cosicchè le attitudini e le passioni variate conducano tutte ad un fine. La varietà si ricerca nelle arie delle teste, nell' atteggiamento delle figure, ne' gesti e ne' moti delle medesime, ne' panneggiamenti, nelle prospettive e nel colorito. Una varietà ha luogo ancora nelle membra e negli ornamenti della architettura. La monotonia opposta alla varietà indica nell' artista mancanza d' ingegno, o per lo meno di sentimento. — Il *Baldinucci* dice essere la *varietà* bellissimo attributo delle pitture e d' ogn' altra cosa appartenente al disegno, e la definisce quella piacevole discordanza che apparisce fra l' una e l' altra cosa rappresentata in modo tale che insieme col variare delle parti si scuopra una certa maravigliosa concordia nel tutto, e simiglianza di quello che nelle cose naturali si osserva. Egli estende questa varietà, oltre le teste, le attitudini ed i gesti, delle quali cose si è parlato a suo luogo, anche ai panneggiamenti, alle prospettive ed al colorito. — Molte di queste varietà o diversità, dice il *Milizia*, si scuoprono nelle grandi opere di *Raffaello*;

ma la diversità più grande, soggiugne scherzevolmente, è quella che passa tra *Raffaello* e gli altri pittori.

VARIO talvolta vale come se si dicesse *di più colori.*

VARO. Trovasi questa voce in *Dante, Inf.* 9.

« Fanno i sepolcri tutto 'l luogo varo ».

Francesco da Buti interpreta *curvo*, altri spiegarono *varo* per *vario*. Se lecito fosse il proporre una nuova interpretazione, si potrebbe supporre che il poeta avesse scritto *varo* per *vajo* cioè macchiato, perchè il luogo sparso di sepolcri lo rendeva tutto seminato di macchie a guisa di *vajo*. Nè altra origine ha forse il vocabolo *vajuolo.*

VASCA. Ricetto murato dell' acqua delle fontane. Si applica talvolta quel nome anche ai grandi bacini di marmo o d' altra pietra, destinati all' uso medesimo. Voce non ammessa nel vocabolario della Crusca.

VASO Nome generale di qualunque recipiente fatto a fine di contenere in sè qualche cosa, e particolarmente sostanze liquide. — Gli artisti antichi avevano cura di dare a ciascun vaso la figura più conveniente alla sua destinazione, ed al tempo stesso la più gradita all' occhio. I moderni non sempre hanno usata questa diligenza. I vasi si adornano con fogliami, grottesche, bassirilievi. Quanto alle forme principalmente, si possono pigliare eccellenti modelli dagli etruschi dipinti. — *Vaso*, o *campana*, chiamasi anche il corpo del capitello corintio e composito. — Non ben si vede dove il *Millin* abbia fondata la sua idea del parallelopipedo, ch' egli crede avere servito di base alla formazione de' vasi più antichi, perchè quella forma cade più facilmente d' ogn' altra sotto l' occhio. Bensì la linea rotonda, o ovale, ha potuto servire egualmente ad aumentare la capacità senza accrescere il volume, come a fare sparire dall' occhio tutti gli angoli, non piacevoli alla vista. I Greci ed i Romani sfoggiarono certamente una grande magnificenza ne' loro vasi: celebri sono quelli di Corinto, di Delo, di Egina; molti erano d' argento, d' oro, ed anche ornati di gemme; *Cicerone* rammentava un vaso del re *Antioco* formato di una sola gemma con un manico d' oro. In Roma, dove le conquiste portate avevano le spoglie di tutte le provincie, e tra quelle una quantità straordinaria di vasi e di coppe d' ogni sorta, si apprezzavano alcuna volta i vasi per la loro rarità, piuttosto che per la loro materia, cosicchè preferivansi sovente per

la qualità del lavoro la terra cotta, il vetro, o altre materie all'oro, o all'argento. I vasi murrini furono portati in Roma ad altissimo prezzo, e que' vasi erano probabilmente di vetro, e non sarebbero stati se non di terra cotta, se fondata fosse l'asserzione di coloro che gli hanno confusi colle porcellane. Al tempo di *Cesare* si faceva grandissimo conto di alcuni vasi che trovati si erano ne' sepolcri presso Capua; que' vasi erano probabilmente etruschi, ed erano di bronzo, o di terra cotta. Sotto *Vitellio* alcuni vasi di terra cotta furono per la eleganza delle loro forme e del loro lavoro preferiti agli stessi murrini. I vasi si consacravano ne' templi agli Dei; i vasi servivano talora di premio ai vincitori nei giuochi; i vasi servivano sovente di donativi, come ora servono le tabacchiere preziose. — Molto si è disputato sui vasi *Tericleani*, o *Tericleensi*, spesso menzionati ne' classici greci; probabilmente traevano essi il nome dal loro primo fabbricatore, ed erano fatti di terra cotta in forma di calice; in appresso se ne formarono di legno e di vetro; il *Larcher* opina non senza ragionevole fondamento, che se ne facessero ancora di metallo, il che sembra provato dalla osservazione che il prezzo loro si aumentava in ragione del loro peso, il che non sarebbe avvenuto in alcun' altra materia. — Dei vasi etruschi o greci si è ragionato altrove, come altresì delle loro pitture. Gioverà ora solo l'osservare che la fortunata conservazione di questi e di molti altri vasi antichi, ha giovato sommamente al miglioramento dell'arte de' nostri vasai, ed anche de' fabbricatori di porcellane, da che il raffinamento del buon gusto ha fatto comprendere che solo colla imitazione de' vasi antichi produrre si possono le forme più belle, più svelte, più eleganti. — Le forme dei vasi della Cina, del Giappone e dell'Indie, alcuna volta non mancano di eleganza; non sempre sono ragionevoli, ma di questo converrà forse cercarne la ragione nei loro costumi.

VASSOJO. Strumento di legno quadrangolare e alquanto cupo, per uso di trasportare checchessia anche per l'uso delle fabbriche. Il *Borghini* nota che *Polidoro* servì per manovale a' muratori, portando a quelli il vassojo della calcina.

VASTO. Grande in eccesso, dice il vocabolario della Crusca. Non è sempre vero nelle arti, specialmente nell'architettura. Un palazzo, un tempio, un giardino, un portico, un foro, possono essere *vasti*, senza che questa parola di-

noti vizio o eccesso. L'idea della vastità si collega con quella della grandezza apparente e spesso della nobiltà.

UCCELLIERA. Grande gabbia, o piuttosto serbatojo di diverse specie d'uccelli. Le uccelliere nostre hanno spesso l'aspetto di gabbie; quelle degli antichi Romani a fronte delle nostre erano palazzi per l'abitazione più comoda degli uccelli e dei polli. Grandi camere, grandi edifizj spaziosi avevano essi, che *Varrone* ha paragonati alle ville medesime, e colà gli uccelli e i pollami diversi tenevansi in appartamenti separati. Quindi l'uccelliera *utile*, d'onde si pigliavano i volatili per la mensa; quella di semplice diletto, il *reclusorio*, i padiglioni magnifici di *Lenio Strabone*, l'*ornitone* bellissimo di *Varrone*, l'uccelliera di splendida architettura di *Catone*, le uccelliere disposte a foggia di anfiteatro, ecc. Alla *Malmaison* si era costrutta una uccelliera su di un disegno tratto dalle pitture di Ercolano. Una di magnifica architettura se ne vede pure delineata nel libro della uccellagione dell'*Olina*.

VEDUTE. Dicevano gli artefici toscani talvolta *veduta*, anche al tempo del *Baldinucci*, per prospettiva; onde bella *veduta* dicevasi a paese vasto ed ameno, che vero o dipinto molto dimostrasse all'occhio; proprissimamente dicevasi disegnare vedute a quello studio che facevano i pittori, particolarmente paesanti, andando attorno per diverse campagne, o in luoghi eminenti di città, ritraendo con penna, o con istile, o con inchiostro della Cina, o con acquarelli, paesi, abitazioni, boschereccie, città, fiumi e simili; costume stato in ogni tempo usatissimo dai pittori fiamminghi, i quali, segue a dire il *Baldinucci*, più di quelli di ogn'altra nazione furono inclinati a dipignere paesi, invitati a ciò fare dalle amene vedute che fanno in quelle parti le campagne, i villaggi, i fiumi, i mari. Il gusto di questo genere di pittura si è destato ora anche in Italia, e non rari sono tra noi gli eccellenti pittori di paesi. — Le *vedute* in generale non sono belle senza estensione e varietà. Una veduta senza limiti stanca lo sguardo e l'immaginazione. Per renderla veramente pittoresca, conviene introdurre in essa, se la situazione lo comporta, prospetti di mare, monti, pianure coltivate, praterie solcate da fiumi e da ruscelli, e qualche bel pezzo d'architettura. — Sul principio sopraccennato del *Baldinucci*, che *veduta* equivale

talvolta a prospettiva, chiamansi *vedute* anche le delineazioni degli edifizj, delle città, o di alcune loro parti, e quindi traggono origine quelle che diconsi *vedute* di Roma, di Napoli, ecc. I Romani, che per amore di guadagno le impicciolirono, immaginarono anche il nome di *vedutine*. — *Veduta*, secondo il vocabolario della Crusca, è luogo onde si veda molta campagna. *Vedute* diconsi ancora le diverse positure de' corpi che mostrano all' occhio diverse parti della loro superficie. Le statue, al dire del *Borghini*, hanno più vedute, e si può loro girare attorno sempre con piacere dell' occhio. *Dante* parlò delle tante *vedute* di un cielo, che il *Buti* malamente interpretò per le stelle.

VELABRI dicevansi anticamente i veli, o le tende, o le cortine, che si sospendevano innanzi alle porte interne delle case, allora pressochè tutte mancanti di uscio.

VELARIO. Grandissimo velo, o piuttosto riunione di molte vele di navi disposta in forma circolare, o semicircolare, che si stendeva sui teatri e sugli anfiteatri, affine di riparare gli spettatori dai raggi del sole. *V.* TEATRO.

VELATURA. VELARE. Presso gli artefici toscani, dice il *Baldinucci*, *velare* vale tignere con poco colore e molta tempera, o tinta assai diluita, il colorito in una tela o tavola, cosicchè questo non si perda di veduta, ma rimanga alquanto mortificato, e piacevolmente oscurato, quasi che avesse sopra di sè un sottilissimo velo. — La *velatura* è dunque uno strato di colore leggiero, che si applica, specialmente nella pittura a olio, per far trasparire la tinta che sta al disotto. *Rubens* velava addirittura alla prima, sopra un fondo però ben asciutto. Alcuni della scuola veneziana applicavano le velature con tinte diverse per accordare l' opera e rimediare ai difetti del primo strato; ma spesso la velatura impedisce l' evaporazione dell' olio della tinta sottoposta, ed allora si forma facilmente una crosta di giallo bruno. Per le *velature* debbono preferirsi i colori leggieri, come il carmino, la lacca, le ceneri di oltremare, ed alcune resine. L' olio debb' essere di facile diseccamento, ed alcuni pittori vi aggiungono picciola porzione di vernice. Le velature si adoperano anche nella pittura a tempera, o a guazzo, e si pongono al secondo tocco, o come altri dicono, al secondo colpo.

VELLUTO. Non si sa bene in quali antiche pitture il *Millin* abbia ravvisato il velluto, del quale pretende essersi fatto

uso nel secolo XIII. Egli è forse stato tratto in errore dalla intensità de' colori, coi quali i pittori ignoranti di que' tempi pretendevano di esprimere la porpora degli antichi. — Ora da non molto si fanno a Parigi quadri di figure assai belli di velluto; e questo genere di lavoro merita di essere accennato nella storia moderna delle arti del disegno.

VELO dicevasi anticamente il panno di qualunque sorta che serviva a coprire la testa intera o il viso. Quel panno prendeva quindi diversi nomi, massime tra i Greci; di *peplo*, di *caliptra*, di *credemno*, di *teristrio*, o *teristro*, ecc. *Giunone* è coperta di un bianco velo, *Pandora* nella Teogonia di *Esiodo*, *Penelope* nell' Odissea, *Elena* nell' Iliade, *Alceste* e *Fedra* presso i tragici, sono coperte di veli, ora detti solo belli e magnifici, ora bianchi trasparenti, ora molto ampj, ora leggerissimi; *Teti* dopo la morte di *Achille* si copre di un velo nero. Presso i Romani le fanciulle oneste e le spose non uscivano in pubblico senza velo. Uno ne avevano le donne romane rosso, ornato di frangie, che dicevasi *flammeo*; altro, detto *ricinio*, equivaleva alla stola de' Greci. Molte statue velate avevano gli antichi, ed i loro veli si veggono ancora in molti antichi monumenti, specialmente presso *Santi Bartoli* e *Winckelmann*. Presso i Romani velati erano spesso anche i sacerdoti, i sacrificatori ed i divoti nell' atto di offerire le loro preghiere.

VENE diconsi le strisce di varj colori, che ne' marmi si incontrano; e *vene* diconsi pure quelle strisce o fili di punti metallici, o di piriti, che si trovano in diverse pietre, e sgraziatamente anche ne' marmi statuarj. Dicesi perciò il lapislazuli venato di color d' oro. — *Vene* diconsi pure nei legni, secondo il *Baldinucci*, quelle strisce, o que' segni, che vanno per entro serpeggiando a guisa di onde. — Siccome le *vene*, per le quali scorre il sangue nel corpo umano, colle arterie e coi nervi concorrono alla struttura e fabbrica de' muscoli; così il *Baldinucci* raccomanda agli artefici di acquistarne esatta cognizione, reputandola loro necessaria.

VENETO. Presso gli antichi Romani portava questo nome il colore ceruleo. Quindi le fazioni nel circo de' *veneti* cioè de' cerulei, e de' *prasini* cioè dei verdi, tanto famose nella storia.

VENIRE. Dicesi nel linguaggio dell' arte, ed è voce usitatissima secondo il *Baldinucci*, per indicare che alcuna pit-

tura, scultura, o disegno, ecc. è ricavata, o in altro modo condotta da pittura, scultura, o disegno di altro maestro. Dicesi quindi: « La tale pittura viene da *Tiziano*, o da disegno di *Tiziano* »; cioè non essere quella d'invenzione del maestro che l'ha dipinta, ma d'altri che fatta aveva un' opera simile avanti a lui, dalla quale questa è stata ricopiata. Dicesi anche volgarmente *venire dall' antico*, *venire da un buon originale*, *da buona mano*, ecc.

VENTAGLJ. *V.* FLABELLI.

VENTI. Dipingonsi dai pittori in forma di facce umane, nascose nelle nuvole in atto di soffiare gagliardamente. Così il *Baldinucci*, e così tutti. L'idea è antica, ma è infelicissima, e niente pittorica. Meglio sarà che il pittore rappresenti l'effetto de' venti, ma non mai i venti medesimi. — *Venti* diconsi dai gettatori di metallo e dai formatori di figure, que' vani che vengono nella cosa gettata o formata, a cagione dell'aria racchiusa per non essere stati nelle forme ben disposti gli sfiatatoi. *V.* SFIATATOI.

VENTIERA. Nome dato dal *Baldinucci* ad un artifizio di varj popoli orientali, per cui con una torricella al di sopra delle case, aperta in cima e tramezzata, ricevono i venti da qualunque parte gli vengano, e con canne o trombe li comunicano a tutte le camere per rinfrescarle. Notizia tratta dal *Milione* o sia dal testo della storia de' viaggi di *Marco Polo*, così intitolata.

VENTRE. In architettura è la parte di mezzo, ove è l'entasi o la gonfiezza della colonna.

VENUSTA'. Secondo il *Firenzuola*, nella donna è un aspetto nobile, casto, virtuoso, riverendo, ammirando, e in ogni suo movimento pieno d' una modesta grandezza. Altrove lo stesso distingue la leggiadria, la grazia e la *venustà*. Il *Boccaccio* nell'*Ameto* parla di un giovane di *venusta* forma. La venustà per il pittore è una bellezza non istudiata, ma dignitosa.

VERDACCIO. Terra verde, della quale si servivano i pittori a' tempi di *Cimabue* e di *Giotto*, per campire le loro pitture a fresco; dopo quell' epoca si adoperò per chiari scuri.

VERDASTRO. Verdiccio, che tende al verde.

VERDAZZURRO. Sorta di colore che il *Salvini* dice essere il glauco dei Greci, cioè il color dell' aria e della marina.

VERDE. Colore simile a quello che hanno le erbe e le

foglie quando sono fresche nel loro vigore. Altro de' sette colori che diconsi primitivi. Hannovi verdi naturali e composti, dei quali si fa uso nella pittura. Il *Baldinucci* accenna quelli che si usavano a quel tempo in Toscana; il *verde acerbo*, che era piuttosto qualità di colore, che materia colorante; il *verde azzurro*, che si portava di Spagna; il *verde* d' *azzurrino* d' Alemagna, e *giallorino*; il *verde di terra*, forse la nostra terra verde, buona per dipignere a olio, a fresco, a tempera; il *verde d' orpimento*, fatto di orpimento mescolato con indaco, buono per tignere carte e legnami; il *verde eterno*, velatura di verderame ben purgato e leggiero sopra fondo d' argento in foglia; il *verdegiallo*, il *verdeporro* ed il *verderame*, inserviente alla pittura a tempera e ad olio. Singolare è ciò ch' egli dice, parlando del *verde eterno*, che tutti gli altri colori verdi perdevano la loro vivezza: e pure si veggono verdi bellissimi ne' quadri antichi, che non sono certamente sovrapposti a foglie d' argento. Ora si fa uso più comunemente del *verderame*; del *verde d'acqua*, fatto con verderame e cremor di tartaro; del verde *di vescica*, pasta preparata col frutto del susino salvatico, che serve però solo alla tempera ed alla miniatura; del *verde d' iride* fiorentina, buono parimenti per i miniatori; e del *verde di montagna*, ossido minerale formato dalla natura nei sotterranei delle miniere di rame, che si adopera a tempera o a guazzo.

VERDEBRUNO. Verde pendente allo scuro. Il *Petrarca* nella *Frottola* commenda il color perso, e il *verdebruno*.

VERDECHIARO. Verde che pende al chiaro, cioè al bianco.

VERDEGAJO. Verde aperto e chiaro. Di questo colore parlò più volte il *Buonarroti*.

VERDEGIALLO. Colore tra verde e giallo. Il *Borghini* lo nomina un *color giallo sbiancato* fatto di color bianco debole, che pende alquanto in rosso ed è mescolato col verde.

VERDEGIGLIO. Colore, secondo il *Saggio di Naturali esperienze*, o tintura cavata dalle foglie de' giglj paonazzi. Questo è il *verde d' Iride* accennato dal *Baldinucci*.

VERDEPORRO. Sorta di color verde, che il *Neri* paragona al verde smeraldino.

VERDERAME. Ossido di rame, che si produce anche artificialmente. Al tempo del *Borghini* facevasi nelle vinacce con piastre di rame poste nell' aceto.

VERDEROGNOLO. Colore che ha del verde, che tende al verde. Tali sono le foglie di sena e di molt' altre piante.

VERDETTO. Materia di color verde adoperata dai pittori, che il *Borghini* diceva minerale dei Monti della Magna, cioè d' Alemagna.

VERDOGNOLO. Che ha del verde. Il *Cellini* parla di pietre verdognole lavorate dagli antichi, dette a' suoi tempi brecce, forse *giade*.

VERGINI diconsi in pittura alcuni colori naturali o artificiali, che si collocano qua e là in un quadro, non mescolati, o non impastati con altri colori, dopo che si è operata la fusione generale, o la mescolanza delle altre tinte, affine di toglierne tutte le crudità. Que' colori *vergini* producono ottimo effetto, allorchè non sono taglienti, e si accordano opportunamente col tono del quadro o del piano, sul quale gli oggetti sono collocati.

VERISIMILE. La simiglianza al vero si ottiene dall' artefice, secondo il *Paggi* e il *Baldinucci*, nelle composizioni delle sue figure e storie, allorchè le figure tutte attendono al fatto, o almeno non attendono a cose contrarie alla materia, al luogo e al tempo, come chi cantasse o ballasse davanti a persone d' autorità invece di stare con rispetto o ascoltare in silenzio alcun discorso. L' età debb' essere conforme alle azioni; il ballare è della gioventù, il combattere della virilità, il pensare della vecchiezza, e simili. Secondo l' età e la qualità delle persone, dee variarsi ancora la proporzione, quando rozza, quando mediocre e quando svelta; le attitudini ne' vecchi debbono essere ristrette, ne' giovani aperte, più o meno secondo le età e le azioni; e secondo le operazioni delle figure dee accompagnarsi la complessione, facendosi, per esempio, il soldato collerico, il goditore sanguigno, lo studente flemmatico, ecc. Tutte le parti ancora della storia debbono essere conformi alla materia, o al soggetto che si rappresenta; gli abiti grossi, mezzani o leggeri, conformi alla stagione ed appropriati alle figure, e naturali, senza certa odiosa soprabbondanza di ornamenti e tritumi, che mostrano affettazione, dalla quale il *verisimile* viene grandemente offeso. La corporatura dee altresì convenire alla qualità della persona; il goloso è grasso, l' avaro magro, il faticante muscoloso, la fanciulla dilicata e simili; così l' aria e la fisonomia debb' essere conforme alla persona,

nobile, plebea, dabbene, viziosa, goffa, ignorante, ecc.; ed anche alla professione, meccanica, o liberale. Gli strumenti si danno in mano alle persone secondo le qualità loro, e gli ornamenti de' festoni, fregi, trofei, grottesche, termini, maschere, ecc., debbono pur essere conformi ai luoghi sacri o profani, ecc. Tutte le cose mobili, o per sè stesse o per violenza d' altro movente, non debbono uscire dalla proprietà del moto loro. I lumi, le ombre, gli sbattimenti, debbono anch' essi accordarsi col luogo e col tempo rappresentato, tali nelle stanze, ove il lume è ristretto, tali in campagna, ov' è dilatato, tali di mattina e sera, tali di mezzogiorno, tali di notte, di tempo sereno, o di torbido; le ombre in ispecie e gli sbattimenti saranno taglienti a lume di sole, luna e fuoco, sfumati a lume di giorno aperto, e maggiori o minori in proporzione del chiarore somministrato dai corpi luminosi. Coll' osservanza esatta di queste regole si giugne nelle opere dell' arte al *verisimile.*

VERITA'. Nella pittura, dice *Mengs*, la verità è quello che realmente esiste, che non è oggetto di alcuna contraddizione, che punto non differisce dalla cosa rappresentata. Nell' arte però non si dà se non una apparenza di *verità*; consiste dunque in certo qual modo in una verisimiglianza, e questa dee trovarsi nella invenzione, nella composizione, nel disegno, nel colorito. Si è tuttavia introdotto il costume, che dicesi comunemente trovarsi in un quadro o in una figura, grande *verità*, e *falso* dicesi alcuna volta un atteggiamento, o un colore. — In architettura diconsi *false* le colonne poste sui vani. *V.* VERISIMILE.

VERMICOLATI dicevansi dagli antichi i lavori fatti a musaico; diconsi anche *vermicolate* dagli scultori alcune punteggiature fatte irregolarmente nelle opere rustiche alla foggia de' solchi formati dai vermi.

VERMIGLIO. Rosso acceso, che il vocabolario della Crusca dice *propriamente del colore del chermisì*, perchè quegli accademici opinavano che questo fosse il vero colore della porpora. Ma il cav. *Rosa* ha ben provato che nè lo scarlatto nè il chermisì non sono la porpora degli antichi. Negli antichi nostri scrittori *vermiglie* diconsi le rose, *vermiglie* le macchie rosse della pelle, *vermiglio* il vino, *vermiglio* il viso di una giovanetta vergognosa, *vermiglio* il sangue, *vermigli* alcuni fiori di prati, *vermiglia* la primavera, *vermi-*

glia la luce di un baleno; e tutti questi oggetti non si direbbono *chermisì*. Il *Firenzuola* dice che il *vermiglio* è quasi una specie di rosso, ma meno aperto; dunque un colore roseo, non un chermisì.

VERMIGLIONE. Materia onde formasi il colore vermiglio. Così l' accademia della Crusca. Piuttosto nome del cinabro, pigliato dai Francesi.

VERNICARE. Dare la vernice. Di due maniere disse il *Borghini* le vernici da *vernicare* i quadri. Alcuna volta però si disse *vernicare* in significato di coprire con foglie o con lamine, perchè alcune vasella dissersi *vernicate* d' oro.

VERNICE. Liquore, o materia molle, composta di diversi ingredienti, come gomme, resine o altro, colla quale si cuopre la superficie di diversi corpi. Alcuna volta non serve se non per renderli lucidi, o per preservarli dalla umidità; così si danno le vernici ai legnami esposti all' aria, agli ottoni, ai bronzi, ai ferri, ecc. — Nei quadri una vernice trasparente e senza colore, serve a preservarli dalla polve, e ad aumentare la vivacità dei colori. — La *vernice dell' incisore* è quella che si applica sul rame per disegnare colla punta quello che si vuole incidere ad acquaforte. Si trova questa vernice *dura*, o *molle*; la *molle* è quella di cui ora si servono più comunemente gli artisti. — *Vernice* dicesi ancora la materia vetrificabile, o lo smalto, di cui si cuoprono i vasi di terra, le majoliche, le porcellane, ecc. Questa in Toscana dicevasi comunemente *vetrina*. — Una buona *vernice* per le pitture facevano gli antichi con olio di abete, olio di sasso (forse nafta), o di noce, e mastice con olio di spigo, nel quale facevano bollire sandaraca in polvere o trementina di Venezia, e mastice con acquavita. Questa, secondo il *Baldinucci*, si dava sopra alle pitture, acciò tutte le parti delle medesime, anche quelle che per la qualità e natura del colore fossero prosciugate, ripigliassero il lustro, e scuoprissero la profondità degli scuri. — *Vernice grossa* dicevasi un composto per intonacare o per fare imprimiture, onde dipignere a olio. — *Vernice* si è detta alcuna volta una specie di resina polverizzata con cui si strofina la carta prima di scrivere. Il *Borghini* insinua di stendere un poco di polvere di ossa sopra le carte a modo di *vernice*. Questo è perchè dagli antichi scrittori italiani si è confuso il nome di sandaraca con quello di vernice.

VERONE. Terrazzo, o loggia. Andito aperto per passare da stanza a stanza, quasi corridojo. — Dicesi volgarmente un picciolo terrazzo coperto, nel quale termina la scala di fuori, e per il quale si entra nel secondo piano della casa.

VERUCOLO. Sorta di stilo che si adoperava nella pittura all' encausto. Avrebbe mai tratta da quella l'origine la voce *verigola* dei Veneziani?

VERZINO. Legno che si adopera a tignere in rosso, ed anche il color rosso tratto da esso legno. Adoperavasi anticamente per qualche uso dai pittori, giacchè ne fa menzione il *Borghini*.

VESTALI. Testa cinta di una larga benda, scendente sulle spalle ed accompagnata sovente da iniziali, che indicano quel sacerdozio. S' ingannerebbe, dice *Winckelmann*, colui che credesse la testa loro avviluppata nel manto; tali non erano, dic' egli, se non le donne maritate.

VESTI. VESTIMENTA. *V.* VESTITO. — Generalmente gli antichi impiegarono drappi leggieri, e quindi le pieghe riuscirono più spesse e più minute, ben adattate a far conoscere le forme del corpo. Dai panni grossi risultano pieghe larghe e rare. Riguardo al vestito delle donne, *V.* TUNICA, MANTO, PEPLO, ecc. La veste propriamente detta era di due pezzi lunghi informi, cuciti insieme longitudinalmente ed attaccati su le spalle con fibbie o bottoni; al di sotto del seno cignevasi con un nastro o una fascia più o meno larga; alcune figure dell' antichità non hanno cinto. — Riguardo alle vesti degli uomini, *V.* CLAMIDE, PALLIO, PALUDAMENTO, ecc. — Riguardo ai colori, *Giove* vestivasi di rosso, *Nettuno* di verde, o del colore dell' acqua marina, e così *Achille* figlio di *Teti*, ed i vincitori sul mare; *Apollo* di turchino o celeste, *Bacco* di porpora, o di bianco, *Iride* di colore cangiante, i sacerdoti sempre di bianco. Il lutto si indicava col colore bruno, o grigio sporco, anzichè col nero.

VESTIBOLO. Luogo posto al primo ingresso de' tempj o di altri edifizj. Presso i Romani era uno spazio davanti alla casa cinto da un muro; da questo si passava nell' atrio. Adito e *vestibolo* presso il *Borghini* sono sinonimi. — Gli ornamenti del vestibolo debbono essere convenienti al carattere dell' edifizio.

VESTIGIO, o VESTIGIA. Nomi che si danno a rimasuglj di fabbriche rovinate e distrutte fino al suolo, e delle quali

quasi altro non rimane che quel segno lasciato dagli edifizj, che altra volta sorgevano sopra il terreno. Alcuna volta però si dà il nome di *vestigia* alle rovine medesime, e quindi *Santi Bartoli* e *Bellori* hanno pubblicato le *Vestigia dell' antico Lazio*, ecc.

VESTITO. Parte essenziale di alcune figure, alla quale l' artista dee prestare molta attenzione, accomodandosi ai tempi, alla condizione delle persone, ai costumi delle nazioni. Gli artisti Greci nei colori delle vesti osservavano spesso alcune convenienze allegoriche. *V*. VESTI.

VETRINA. Vernice o coperta che si dà sopra i vasi o le figure di terra, che cotte in fornace ricevono da essa il lustro per la vetrificazione delle materie adoperate. Queste sono d' ordinario litargirio, minio, stagno, manganese, scorie di rame, ecc. Nel secolo XV si fecero bassirilievi ed altri lavori bellissimi di terre, dette per questo motivo *invetriate*.

VETRIOLO, o VITRIUOLO. Solfato di rame o di ferro. Non è di alcun uso nella pittura; è bene però di sapere che queste sostanze mutano il colore della lacca muffa in vermiglio. Entra il solfato di ferro nella composizione dell' inchiostro.

VETRO. Materia dura, fragile, trasparente, liscia, o, come scrive il *Baldinucci*, lucida e trasparente, composta di rena splendida (o sabbia quarzosa), e d' alcune sorte d' erbe, o piuttosto di sali, tratte alcuna volta dall' erbe (come la soda dalla salsola) per forza di fuoco. Gli antichi, forse primi di tutti gli Egizj, conobbero l' arte di fare il vetro; *Winckelmann* crede che ne facessero in generale uso più frequente che non i moderni; che lo tornissero, che a quello dessero diversi colori, che ne ornassero le camere ed i pavimenti, e che colla unione de' diversi vetri colorati giugnessero a rappresentare in un solo pezzo varie figure. Gli antichi possedevano altresì l' arte di rappresentare sui loro vasi di vetro bassirilievi di figure di un colore diverso da quello del fondo. Il vetro serve assai utilmente per formare le impronte delle pietre intagliate o incise. *V*. IMPRONTE e PASTE. — Il vetro macinato, e ridotto in polvere sottilissima, si è alcuna volta mescolato con quei colori che di loro natura difficilmente seccano, per farli seccare prestamente. Si adopera altresì il vetro bianco macinato e ridotto in polvere impalpabile per facilitare la fusione di alcuni smalti per la pittura. — I vetri colorati sono vetri mescolati con calci metalliche,

o prodotti dalla vetrificazione dei metalli medesimi e di alcune pietre.

VEZZOSO. Dicesi spesso di alcuna opera dell' arti del disegno, e vale quanto grazioso, piacevole, elegante. Il *Borghini* disse *vezzoso* perfino un tempio.

UGNETTO. Specie di scarpello d'acciajo in punta schiacciato, e più stretto dello scarpello piano; serve agli scultori per lavorare ne' fondi e ne' sottosquadri de' marmi, ed ai gettatori di metalli per tagliare i condotti dei metalli medesimi dopo aver fatto il getto.

VIALI. Quanto più lunghi, tanto più nojosi, dice *Milizia*, se non sono interrotti da qualche varietà. Ogni viale dritto o tortuoso dee avere un carattere, quello del sito, e quello dell' oggetto al quale conduce. Alberi per dar ombra ai due lati secondo il bisogno.

VIE MILITARI O PUBBLICHE. Non molto curate dai Greci, lo furono sommamente dai Romani. Celebri sono le vie *Appia*, *Flaminia*, *Aurelia*, *Emilia*, *Trajana*, *Domiziana*, *Latina*, *Setina*, *Ostiense*, *Salaria*, *Nomentana*, *Gabina*, ecc. Quelle vie facevansi, per quanto era possibile, in linea retta, ed in piano, colmandosi spesso le profondità, appianandosi le eminenze, forandosi le montagne, e facendosi all' uopo de' ponti; si scavava il terreno, come per fondare una casa, finchè si trovava il sodo, e lo scavo si riempieva di materie solide, colle quali la via si elevava ad un livello superiore al terreno, affine di guarentirla dalle inondazioni. Alcune volte si tagliava una falda di monte per continuare lungo il monte la strada, e con mura solidissime si sosteneva la strada, e si impediva il successivo sfaldamento del monte. Le strade erano formate di più strati di pietre sovrapposti, e lastricate di pietre, come nelle case si praticava, ma assai più grosse. Il *Bergier* pretende che non avessero meno di 60 piedi di larghezza; questo spazio però dividevasi in tre parti, o tre strade parallele, delle quali quella di mezzo era la più elevata; non tutte però erano di eguale grandezza, nè di eguale costruzione.

VIGNETTA. Vocabolo francese, col quale si indicano le incisioni o le stampe poste per ornamento nelle pagine dei libri. Si è esteso questo nome ai frontispizj, ad altri ornamenti ed anche alle miniature de' codici.

VIGORE. Carattere essenziale della figura dell' uomo, come

la grazia lo è di quella della donna. — Serve altresì questo nome a dipignere il carattere robusto delle forme e degli artisti; e quindi *vigoroso* si dice il disegno di *Michelangelo*, *vigorosa* la prima maniera di *Guido*, *vigoroso* in alcune opere *Giorgione*, ecc. *Vigoroso* dicesi alcuna volta anche il colorito, e *vigoroso* un quadro, del quale sono assai forti i lumi. Può essere *vigorosa* una stampa, se è forte nel nero, e di molto effetto.

VILLA. Casa di campagna, abitazione campestre degli antichi. Sembra però che quel nome applicato fosse particolarmente dai Romani antichi, come lo è tra i moderni, alle ville più magnifiche, arricchite di edifizj, di giardini e di altri deliziosi ornamenti. Gli antichi mostrarono grandissima cura per isceglière la migliore situazione delle loro ville, e le case erano d'ordinario esposte al meriggio. Gli appartamenti delle femmine erano separati da quelli degli uomini, e dietro la casa vi aveva il cimelio, dove si custodivano i vasi, le vesti, ed altre masserizie. Da principio sembra che *ville* ed *orti* fossero sinonimi, e da principio le *ville* furono semplici e poco ornate, come erano pure le case urbane; il più gran diletto trovavasi allora nella utilità e nella cultura delle terre; poi si ingrandirono e si adornarono con lusso smoderato, che *Orazio* rimproverava ai suoi contemporanei. Si distinse la villa *urbana* dalla *rustica* e dalla *fruttuaria*; si fabbricarono edifizj destinati ai soli divertimenti; si fecero giardini, serraglj, o come ora diconsi *parchi*, scoglj, montagne artificiali, grotte, fontane, ruscelli serpeggianti, uccelliere, vivaj di pesci di diverse qualità, boschetti, praticelli, e tutto quello che ora si vede nei così detti *giardini inglesi*, che forse immaginati furono da prima in Italia. La villa di *Adriano* presso Tivoli, è quella che ci conserva i maggiori indizj della grandiosità delle ville antiche; essa è stata illustrata da *Ligorio*, *Peyre* e *Piranesi*. Nelle ville più magnifiche trovavansi sale ornate di quadri e di statue, trovavansi ancora lunghissime gallerie o corridoi coperti da volte, destinati solo al passeggio. *Plinio* il giovane ha ottimamente descritte le sue due ville di *Tusci* e di *Laurentino*. — In molte ville di Roma moderna si trova magnificenza e buon gusto; ma non sembra, a fronte di quelle descrizioni, che alcuna possa paragonarsi alle antiche.

VINATO. Colore del vino rosso. Il *Redi* nomina i giacinti vinati.

VIOLATO. Di colore di viola, paonazzo.

VIOLETTO. Colore di viola. Il *Neri* attribuisce il colore violetto vivissimo allo zaffiro orientale.

VIOLINO. Quel violino in mano ad *Orfeo* ed agli angioli nelle opere de' cinquecentisti, sta assai male: dicasi quel che si vuole; non si videro violini avanti il secolo XIII. Si perdona l' errore ai grandi maestri che lo compensarono colla finezza del loro pennello, ma non al *Pitisco*, che ha messo in mano un violino ad uno dei suonatori che accompagnano il trionfo di *Cesare*, da esso esposto nella sua edizione di *Svetonio*.

VISIONE. Atto del vedere; base di tutte le arti del disegno. L' uomo giudica, dice un antico scrittore italiano, secondo la *visione* degli occhi.

VISTA. Senso o atto del vedere. — Dicesi anche di *apparenza*, onde casa, palagio, o altro lavoro di gran *vista*, o di bella *vista*. — Dicesi altresì in vece di *sembianza*, *aspetto*.

VISTOSO. Che soddisfà all' occhio, di bella vista. Il *Neri* parla di gemme vistose per il loro colore, e di colori vistosissimi.

VISUALE. Appartenente alla vista. Quindi i raggi *visuali*; ed è pure singolare, che dei raggi *visuali* applicati alla prospettiva, si parli nell' antichissimo commento dell' Inferno di *Dante di Francesco da Buti*.

VITA. VIVO. *Vivo* è quello che ha vita, *vivace* quello che ha una abbondanza, o una esuberanza di vita. Il primo grado della espressione consiste nel dare vita alle immagini; ma per dare vita a cose inanimate, si richieggono forza di disegno che esprima esattamente i movimenti; chiaroscuro che dia rilievo agli oggetti; maniera di toccare e tratteggiare intelligente, che finisca l' opera con maestria. — Colori vivi sono quelli che maggiormente colpiscono l' organo della vista. — La *vivacità* non è alcuna volta se non la più pronta manifestazione del sentimento della *vita*. La lentezza e la freddezza sono l' opposto della *vivacità*, la quale piace nelle arti allorchè è temperata dalla dolcezza. *V.* VIVACITA'.

VITICCI. Vette de' tralci. Per gli architetti e gli scultori sono ornamenti dei capitelli corintii, che escono dalle foglie,

ed arrivano alla cimasa, alcuni de' quali sotto le cantonate di essa si accartocciano, altri che restano tra l'una e l'altra cantonata in fronte del capitello, insieme si congiungono, e similmente s'accartocciano. Diconsi anche *caulicoli*. — *Viticci* diconsi altresì certi sostegni a guisa di tralci, che si fanno uscire dal corpo della muraglia, affine di sostenere lumi o altro. Sono questi le *girandolles* dei Francesi, formate spesso a guisa di tralci o di rami d'albero. Questi soli conobbe l'Accademia della Crusca, e citò un esempio del *Buonarroti*, che si riferisce a tutt'altro, cioè al primo genere di viticci da noi indicato.

VITREO. Di vetro, simile al vetro, trasparente come il vetro.

VITTE. Bende di lana, che cignevano la fronte e talvolta tutta la testa de' sacerdoti e delle sacerdotesse. Veggonsi sovente nelle antiche statue.

VIVACE. È sovente epiteto di colore per indicare un colore chiaro, netto, risplendente, a distinzione degli scuri o dei foschi.

VIVACITA'. Qualità particolare delle figure ben dipinte o scolpite. Dicesi un certo che di spiritoso, consistente, secondo alcuni antichi maestri, in tre parti della faccia, negli occhi che sieno desti, e non addormentati, nelle narici assai aperte, come di chi aspira, e manda fuori quantità d'aria, e nella bocca aperta sempre un poco più del bisogno, come fa chi s'adira, che sempre mostra grande vivacità. Questi caratteri convengono singolarmente alla gioventù, alla virilità, ed alle femmine, delle quali si vuole rappresentare la sfacciataggine. Così il *Baldinucci*. *V.* VITA.

VIVO. Aggiunto di pietra; dicevasi di quelle pietre o selci che poste nel fuoco scoppiavano, e immerse nell'acqua non così tosto se ne imbevevano. Il *Boccaccio* generalmente dava il nome di pietra *viva* a quella che noi diciamo di rupe o di roccia. — VIVA dicesi altresì la calcina non ancora spenta. — Colore *vivo* vale acceso, intenso. — Acqua *viva* dicesi quella di fonte perenne.

VIVO DELLA COLONNA. *Da capo* dicesi qualsivoglia linea retta, che partendosi da qualsisia punto della circonferenza della grossezza da capo, piomba verso la massima gonfiezza della medesima colonna. — *Vivo della colonna da piede* dicesi qualunque retta, che partendo da qualunque punto della circonferenza della grossezza da piede, si solleva per-

pendicolarmente al piano della detta circonferenza verso la massima grossezza della colonna.

VIVORIO. *V.* AVORIO.

VIZIO. Nelle opere dell' arti del disegno dicesi di qualunque difetto, mancamento, vezzo biasimevole o cattivo. Dicesi ancora di abito elettivo dell' artista, di cattiva abitudine, che consiste nel troppo o nel poco. Il *vizio* è sempre contrario alla virtù. Quindi il *Petrarca*:

« Che i vizj spoglia e vertù veste o onore ».

UMBILICO. Intorno ad un cilindro, o bastone si avvolgevano i rotoli di pergamena, o d' altra materia, dei quali erano formati gli antichi manoscritti. Le estremità che propriamente portavano quel nome per la forma loro, erano spesso adornate d' oro e di gemme.

UMBONE. Centro, o parte di mezzo dello scudo, alcun poco prominente, perchè più atta in tal modo a respignere i dardi.

UNIFORMITA'. Rassomiglianza delle forme in tutte le parti che appartengono ad un oggetto. Essa forma la base della unità; molti oggetti diversi possono con un sistema di uniformità combinarsi, riunirsi in una sola idea, e comporre un insieme piacevole. Ma allorchè si tratta di rappresentare la natura, la uniformità non dee mai essere disgiunta dalla varietà; questa sola unione mantiene l' attenzione; ma trattandosi di due cose che sembrano disparate, se non pure affatto opposte tra di loro, quella unione non si ottiene senza molto studio ed un gusto squisito. È stato detto da alcuni che ciascun' opera dell' arte ha un corpo che fa impressione sui nostri sensi esterni, ed uno spirito che occupa gli interni. Nella pittura quel corpo è formato dal colore, dal chiaroscuro, dalle diverse masse che colpiscono l' occhio, mentre lo spirito si occupa delle azioni, dei pensieri, dei sentimenti delle persone rappresentate, o anche della amenità o della orridezza di un paese. Il corpo colla sua uniformità occupa i nostri sensi esterni e la nostra attenzione; lo spirito va spaziando sulle varie bellezze del lavoro. In un edifizio la regolarità, la simmetria, l' uniformità del gusto dell' architettura, costituiscono il corpo; le idee variate di magnificenza, di ricchezza, di grazia, formano in generale il carattere, ed in alcun modo lo spirito. Se una colonna fosse d' ordine diverso dall' altre, torrebbe di mezzo il riposo de' sensi mantenuto

dalla uniformità, e l' attenzione sarebbe distrutta dallo spirito dell' edifizio. Tutto quello adunque che costituisce il corpo di un' opera dell' arte, dee conservare l' uniformità, finchè non si ha bisogno di dare una nuova direzione alla attenzione. In questo solo caso si dee ricorrere alla varietà. Qualunque idea dee avere alcuna cosa particolare, onde evitare la monotonia; ma nel corpo dell' opera dee sempre regnare uniformità, affinchè l' attenzione sia condotta su quell' insieme che ne costituisce lo spirito. Uno scrittore francese recentissimo (*Histoire de la Peinture en Italie, par M. A. A.*) ha stabilito per principio, che lo spettatore non ha se non una certa porzione di attenzione da accordare ad un quadro, ad una statua o ad altra opera dell' arte. Egli invita dunque l' artista a calcolare questa dose di attenzione che può conciliarsi, e quindi ad economizzare i mezzi coi quali si dissiperebbe. Questa riflessione dee condurlo allo studio di una uniformità non viziosa, non disgiunta dalla necessaria varietà.

UNIONE. Spesse volte lo stesso che *accordo*, o *accordanza*. Essa è necessaria non solo nei toni e nelle tinte di un quadro, ma anche in tutte le parti che compongono un' opera di scultura, o di incisione, e in tutte quelle che sono relative al disegno. In discorso di pittura si applica più di frequente al colorito, e quindi si dice *una bella unione* di colori, allorchè tutti concorrono all' effetto generale di un quadro.

UNIRE. Termine de' pittori, notato dal *Baldinucci*, e dicesi de' colori e del colorito, allorchè si levano tutte le crudezze che appariscono fra l' uno e l' altro, facendo che vi sia unione tra essi e le mezze tinte, o altri colori vicini, affinchè venga la pittura più pastosa. Questa operazione si fa quando la pittura è fresca, con pennelli grossi e morbidi.

UNITA'. Qualità essenziale in tutte le arti del disegno, giacchè si richiede che tutte le parti di un' opera si riferiscano all' oggetto principale, e formino insieme un tutto *unico* e semplice, non complicato. In caso diverso l' opera non desta l' interesse, non attrae l' attenzione. Tutte le belle arti hanno *unità* di oggetto, e questa è la sorgente del piacere che cagionano. L' unità è la base della perfezione e della bellezza. — Nella composizione si esige *unità* d' azione ed *unità* di tempo; e gli oggetti debbono essere disposti in modo, che in un solo sguardo si possano comprendere, e sembrino ragionevolmente chiusi nello spazio che nel quadro è rap-

presentato. In forza della sola *unità* noi ci figuriamo molti oggetti diversi come parti di un tutto; e l' *unità*, o il sentimento della unità, risulta da un accordo tale di quelle parti, che ci impedisce di guardarne una sola, come cosa intera e compiuta. La natura di un oggetto è la base, il fondamento dell' *unità*, giacchè nella sua natura si trova la ragione per cui le parti si trovano al luogo loro destinato. Un architetto incaricato della costruzione di un edifizio, dee formarsi una chiara idea della natura e della destinazione di quella fabbrica, ed allora vi avrà *unità* nell' insieme, nella invenzione e nella disposizione delle parti; così pure il pittore, investendosi bene dell' idea di ciò ch' egli dee rappresentare, cercherà nella sua immaginazione tutto quello che possa condurlo al fine unico che si è proposto. — Si è molto disputato sul punto se il pittore sia tenuto ad osservare la triplice *unità* drammatica, di azione, di luogo e di tempo. Salva la libertà, concessa anche ai poeti, degli episodj convenienti, sarà bene che il pittore non si stacchi dalla regola di quelle unità, onde evitare il pericolo di essere giudicato *romantico*.

UNIVERSALITA'. Si pretende che il pittore di storia debba essere universale, e dipignere egualmente l' architettura ed i paesi, come la figura, gli animali, ecc. Per egual modo si vorrebbero letterati enciclopedici i poeti epici. Questi ingegni universali sono però ben rari. I grandi artefici dell' antichità non affettarono universalità; l' unico oggetto de' loro studj fu la figura umana.

UNIVERSITA'. Edifizio vasto, disposto per l' insegnamento di tutte le scienze. Dunque portici, scuole, grandi aule per le pubbliche funzioni, musei di fisica, di storia naturale, politecnici, di anatomia, teatro anatomico, altro per gli esperimenti di fisica, osservatorio, laboratorio chimico, biblioteca, orto botanico, sala di consiglio, o d' adunanza dei professori, cancelleria, o segreteria, ecc. Alle volte trovansi tutti que' luoghi in edifizj diversi, o in diverse case riunite, o anche separate. Il *Milizia* vorrebbe dirimpetto all' Università l'Accademia delle Belle Arti, ai due lati i collegi.

VOLTA. Coperta di stanze o d' altri edificj, fatta di muraglia. Così il *vocabolario della Crusca*. Arco, o continuazione d' archi di pietre o di mattoni, che per la disposizione loro si sostengono tra di essi a vicenda. Si pretende che questo sia un ritrovamento de' Greci, sconosciuto ai

popoli più antichi. Gli Etruschi però conobbero ne' tempi più rimoti l' arte di fabbricare volte solidissime. — Le volte servono per lo più di coperture degli edifizj, e se ne fanno di più sorte; alcune diconsi *a mezza botte*, altre a spigoli, altre a cupola, e queste sono tonde; altre sono fatte a crociera, a schifo, a vela, piatte, ecc. Le volte a mezza botte, di qualunque lunghezza o larghezza, sempre si posano sopra piante di quattro angoli; quelle a spigoli sopra piante quadrate; quelle a cupola non dovrebbero posarsi per la natura loro, se non sopra piante che si alzassero in cerchio. Le volte non sono che un muro torto, nel quale le pietre ed i filari si compongono in modo colle loro commettiture, che si dirizzino tutte al centro del loro arco. Si usano le volte più di tutto nelle terme, ne' teatri, ne' tempj, ne' ponti, ed in ogni altro più nobile e più insigne edifizio, e quando sono stabilmente posate, si riguardano come fabbriche eterne. — Fannosi imitazioni di volte, o volte simulate, però di poca solidità, con legnami pieghevoli, corteccie d' albero e canne, alle quali si dà la forma arcuata delle volte, e si applica quindi un intonaco. — Le pitture delle volte debbono nobilitare l' architettura, debbono essere convenienti al luogo ed alla sua destinazione, ed accordarsi con tutto il rimanente degli ornamenti dell' edifizio. — Sul meccanismo delle volte e sul loro equilibrio, scrissero *la Hire*, *Belidor*, *Camus*, *Riccati*, *Lamberti*, *Mascheroni*, ecc. — Diconsi altresì *volte* le stanze sotterranee o le cantine.

VOLUTA. Membro degli ornamenti. Cartoccio in forma spirale, rappresentante una scorza d' albero ripiegata sopra sè medesima, che serve d' ornamento ai capitelli jonico, corintio e composito. Il jonico porta quattro volute nell' antico, ed otto nel moderno; il corintio ne porta sedici, otto angolari, ed otto più picciole; otto ne porta il composito; spesso si aggiungono le *volute*, come ornamenti, ai modiglioni ed alle mensole. — Si danno *volute* di più specie, angolari, piane o col listello non prominente ne' suoi contorni, rette o a stelo retto, rovesciate, incavate, sinuose, prominenti, ovali, ecc. Tutti que' nomi sono introdotti dagli architetti francesi.

VOMITORJ. Porte dell' anfiteatro, che conducevano ai cunei ed alle gradinate. Trassero probabilmente quel nome dalla affluenza del popolo che ne usciva al finire degli spettacoli.

UOMO. Come essere primario nella natura, dee più d' ogn' altra cosa essere studiato dall' artista. Gli antichi ed i Greci in particolare imitarono colla maggiore esattezza le forme e la struttura dell' uomo, e poco curarono tutti gli altri generi di disegno. Qualunque rappresentazione della natura più ridente, o anche del mare più agitato, rimane fredda, se in essa non si introducono uomini che esprimano le loro affezioni. — Nella testa sola di *Giove* si vede quanto profondamente studiassero gli antichi la figura umana.

VOTO. Contrario di pieno. Dicesi essere voto il vano, la concavità vacua.

VOTI. Tavole o tavolette votive che si consacravano nei templi dagli antichi. *V.* TAVOLETTA.

UOVOLO. Membro degli ornamenti d' architettura intagliato di superficie convessa. *V.* ECHINO ed OVOLO.

URNA. Specie di vaso, nel quale gli antichi riponevano le ceneri dei defunti. Quindi i sarcofagi, o gli avelli destinati a ricevere i cadaveri, si sono detti alcuna volta *urne* sepolcrali. — Si facevano dagli antichi urne d' oro, di bronzo, di vetro, di terra cotta, di marmo, o di porfido, d' ogni forma e d' ogni grandezza.

URTO. Dicesi il passaggio troppo rapido e non graduato da una tinta all' altra. L' aria frapposta tra il quadro e lo spettatore, può talvolta togliere o diminuire quell' urto; ma per ottener questo, conviene stabilire il punto di veduta ad una certa distanza. Ma gli *urti* riescono imperdonabili, allorchè in una figura è terminata una parte, e l' altra rimane abbozzata o imperfetta, come avviene, per esempio, in molte opere di *Rembrandt*.

USCIO. Apertura che si fa nelle camere per uso di entrare e d' uscire. — *Uscio* diconsi ancora le imposte che serran l' uscio.

USI. L' artista dotto dee studiare gli usi, le consuetudini, le costumanze degli antichi, onde non produrre nelle sue opere cosa alcuna sconvenevole al carattere de' tempi e delle persone rappresentate. Si imparano le costumanze e gli usi degli antichi col leggere gli autori classici, e coll' osservare attentamente gli antichi monumenti.

UTENSILJ. Nome rigettato dall' Accademia della Crusca, ma dato comunemente alle masserizie, che gli antichi avevano varie all' infinito, e ricchissime in parte, fino all' epoca della

guerra di Troja. Molte se ne trovano nei musei di antichità, e dividonsi ordinariamente in tre classi, cioè di utensilj civili, o domestici, militari e religiosi.

VULCANO. Montagna ignivoma. L' eruzione di un vulcano è uno de' più grandi spettacoli della natura. Il *Millin* ha fatto su questo argomento un lungo articolo, il di cui contenuto si riduce a due parole, che il pittore cioè non dee impegnarsi a rappresentare quella scena orribile, ed insieme grandiosa, senza averla veduta ed osservata attentamente.

X

XENIA. Nome dato da *Vitruvio* alle dipinture di paesi, di vasi con fiori, o frutti, pesci, o cose simili.

XENODOCHIO. *V.* SPEDALE.

XISTO. Edifizio coperto, destinato agli esercizj ginnastici.

Z

ZAFFERA. Ossido di cobalto del quale si fa grandissimo uso negli smalti azzurri. Ne parla spesso il *Neri* nell' *Arte vetraria*.

ZAFFERANO. Colore noto, proveniente da un fiore. Non è di alcun uso nella pittura; i Francesi lo dicono però utilissimo nella miniatura, e per colorire, o come essi dicono, *lavare* i disegni d' architettura. Anche adoperato nella tintura, quel colore non è stabile.

ZAFFIRINO. Ceruleo, colore dello zaffiro; colore che *dolce* vien chiamato da *Dante*. Diconsi quindi *zaffirine* le agate ed altre pietre, benchè questo vocabolo non sia ammesso dall' Accademia della Crusca.

ZANCA. Lo *Scamozzi* ha dato questo nome agli aggetti a destra ed a sinistra del sopralimitare delle porte.

ZANE sono stati detti alcuni vani, lasciati dagli architetti per ornamento delle fabbriche, e per collocare in essi tavole dipinte, o statue.

ZAZZERA. Capellatura degli uomini tenuta lunga al più fino alle spalle. Nelle *Vite degli antichi pittori* si parla di un centauro colla *zazzera*.

ZECCA. Edifizio dove si coniano le monete. Richiede esso molte separate officine per i gettatori de' metalli, i partitori, gli affinatori, gli assaggiatori de' metalli nobili, gli incisori dei conj, i computisti, la tesoreria, il deposito dei conj, i torchj, i laminatoi, ecc. Il *Milizia* ha dato per modelli quelle di Venezia e di Lione. Quella di Milano non ha bellezze architettoniche, ma è più ricca di macchine, di officine, di comodi d' ogni sorta.

ZELAMINA, o GIALLAMINA. Ocra di zinco (non *pietra di diversi colori*, come si legge nel vocabolario della Crusca), che unita al rame, lo tigne in color giallo, aumentandone il peso, e forma l' ottone. Ne ragiona il *Neri* nell' *Arte vetraria*.

ZOCCOLO. Solido quadrato che ha una altezza minore della superficie e che si colloca sotto le basi de' piedestalli delle statue, de' vasi, delle colonne, ecc. Dicesi ancora *dado*, o *plinto*. *V.* questi nomi. — Gli zoccoli e i piedestalli d' ogni sorta derivano forse dalle travi o dai sassi che

si ponevano nelle antiche fabbriche per alzarle dal suolo e preservarle dalla umidità. Gli *zoccoli* richieggono la maggiore semplicità.

ZODIACO. Fascia, o circolo contenente le dodici costellazioni, nelle quali passa annualmente il sole. Gli antichi inserirono spesso lo zodiaco o alcuni dei segni del medesimo, ne' loro monumenti, talvolta come simbolo religioso o astronomico, talvolta per indicare le fasi dell' anno. Veggansi la *Storia Universale* del *Bianchini* e le figure che l' accompagnano. Gli artisti moderni possono servirsi giudiziosamente di questo mezzo per rendere più espressive ed abbellire le loro composizioni.

ZOFORO. Portatore di animali. Si è dato alcuna volta questo nome al fregio, posto tra la cornice e l' architrave, perchè gli antichi, secondo la natura degli ordini, e secondo la divinità alla quale il tempio era consacrato, collocavano in quello spazio ornamenti di triglifi, di vasi, di bacini, di tazze, e sovente ancora di lioni e d' altri animali, di ninfe, di fanciulli, di fogliami, e simili.

ZOLFINO. Sorta di colore, somigliante a quello dello zolfo.

ZOLFO. *V.* SOLFO. L'Accademia della Crusca non seppe neppure indicare che era un bitume e lo nominò semplicemente materia fossile, che è quanto dir nulla. Ingannata poi dal *Ricettario Fiorentino*, dagli zolfi lavorati di *Ciriffo Calvaneo*, ecc., suppose che vi avesse *zolfo artifiziale.* — *Zolfi* diconsi comunemente le impronte delle gemme intagliate, che si fanno nello zolfo liquefatto; e quindi il *Caro* nelle sue lettere dice d'aver ricevuto i zolfi delle corniole.

ZONA. Cintura di varie sorte. *V.* CINTURA. Fascia o cosa simile che cigne il contorno di checchessia. Quindi *zona* dell' *Orizzonte* disse *Dante*, e *Fazio degli Uberti* l' Oceano *zona del mondo.*

ZOPPO. Dicesi di lavoro difettoso, mancante, deformato. Il *Buonarroti* parla delle mura in falso e archi *zoppi.*

ZUFOLARE. In architettura, secondo il *Baldinucci*, valeva lo stesso che palafittare, allorchè si aveva d' uopo di palafitta per rassodare il terreno delle fondamenta.

AGGIUNTA

DI VOCI NUOVE

CHE SI TROVANO

NEL TRATTATO DI PITTURA DI CENNINO CENNINI

Pubblicato solo dopo ch'era già compiuta la stampa di questo Vocabolario.

N. B. Di questo vocabolario si era cominciata la stampa nell'anno 1820, e quasi era compiuta nei primi mesi di quest'anno, allorchè comparve nel mese di maggio del 1821 il *Trattato della Pittura di Cennino Cennini, messo in luce la prima volta con annotazioni dal* chiar.° *cav. Tambroni*, colla scorta di un codice della Biblioteca Vaticana; ed è altresì da notarsi, che non più di due o forse d'un solo codice del *Cennini* si conosceva avanti la scoperta di questo.

« Non vi sarà, a mio credere », dice l'editore a carte XVIII della sua prefazione, « veruno il quale in fatto di lingua osi « disputare a *Cennino* l'autorità di scrittore trecentista. « Perchè quantunque egli scrivesse il suo libro nell'anno « 1437, è certa cosa che egli nacque poco dopo il 1350 ». Il che provasi col suo libro medesimo, nel quale egli dice che era stato per dodici anni discepolo d'*Agnolo Gaddi*, il quale morì nel 1387. Egli visse per conseguente almeno quarant'anni in quel secolo tutto d'oro per la nostra lingua.

« Esso libro », dice alla stessa pagina il *Tambroni*, « è « ancora di giovamento alla lingua nostra. Perocchè quan- « tunque lo stile ne sia incolto, e quasi sempre disadorno, « quale poteva usare uno scrittore ignaro delle buone lettere, « pure la lingua, comechè ripiena di modi plebei e di idio- « tismi, è nullameno buona nell'universale, e contiene « d'assai parole nuove ed eccellenti, soprattutto per le cose « dell'arte, siccome si era sagacemente avvisato monsignor « *Bottari*. Delle quali parole io darò alla fine di questo libro « un indice, onde i compilatori de' vocabolarj possano gio- « varsene, e i filologi se ne servano a rischiarare qualche-

« dana delle quistioni che toccano il fondo e l'origine della « lingua ».

E altrove, cioè nella nota apposta all' *Indice delle voci nuove che si hanno in questo trattato*, così si esprime: « Le voci che ho qui riunite, potranno servire per la maggior « parte ad accrescere il vocabolario delle belle arti del *Bal-* « *dinucci*, il quale ha invero lasciato troppo a desiderare in « simile argomento. Non ho voluto aver ragione di molte voci « che sono evidenti idiotismi o corruzioni... Sarà dunque « opera de' principali letterati italiani l'ammettere le voci « che crederanno illustri, ed escludere le viete e rozze ».

Sarebbe stato un vero delitto letterario il non approfittare di questi avvisi, e di molti termini nuovi dell'arte, che con questa edizione ci vengono per la prima volta presentati. Non potendosi adunque fare altrimenti per essere ormai compiuta la edizione di questo vocabolario, si è creduta indispensabile la presente aggiunta, nella quale si sono inchiuse non poche voci ommesse per avventura nel glossario *Cenniniano* aggiunto al Trattato.

A

AGUGIELLA. Picciolo ago o punta da grattare nei dipinti, massime nelle pieghe.

ALLACCIATO, e LACCI. Lavori disegnati. Voci nuovissime, ma ripetute in questo significato nel Trattato del *Cennini*, cosicchè non può dubitarsi che sia errore di amanuensi. Il *Cennini* stesso ne dà la spiegazione, dicendo: *Granare i lacci, cioè i lavori disegnati.* L'editore, sig. *Tambroni*, è d'avviso che sieno da intendersi per *lacci* que' fregi o minori lavori che si chiamano al presente *accessorj*.

AMATISTA (PIETRA). Il *Cennini* la propone per brunitojo, qualora manchino zaffiri, balasci, topazi, rubini e granati.

AMATITO. Con questo nome ed anche con quello, però improprio, di *amatisto*, indica il *Cennini* la *ematite*, o pietra sanguigna, cioè il ferro ematitico, e dice farsene *colore cardinalesco*, cioè pagonazzo, perchè ancora i cardinali non vestivano in quell'epoca la cappa rossa, o di colore scarlatto, loro accordata solo da *Paolo II*.

ANCONA. Tavola da dipingere. Il *Cennini* parla dello *ingrossare le ancone e rilevarle*. Forse deriva dal greco *icon*.

AOMBRARE. Tingere d'ombra.

ARCHIMIATI chiama il *Cennini* tutti i colori prodotti da arte chimica. Non si conosceva allora altra chimica che l'alchimia, o *archimia*.

ARZICA. Color giallo, poco usato anche a' tempi del *Cennini*, e per lo più dai miniatori. Il *Tambroni* dubita che questa fosse la gomma-gotta, ma come mai il *Cennini* avrebbe detto essere questo colore *archimiato?* come avrebbe raccomandato di *macinarlo* e non piuttosto di scioglierlo in acqua chiara?

ASISO. Sorte di gesso da miniare. In un luogo il *Cennini* nomina *il colore di un gesso, il quale si chiama* asiso; in altro accenna *una maniera* d' asiso *per mettere d'oro in carta.* Rimane dunque ancora dubbio, a mio avviso, se questo fosse un gesso, un colore, o un metodo, o come dagli artefici direbbesi, una *preparazione per mettere d' oro.*

AZZURRO DELLA MAGNA, o di Germania. Il *Cennini* credea che circondasse le miniere dell' argento. Il *Tambroni* lo giudica un ossido di cobalto vetroso. Forse era una calce di rame naturale, detta da alcuni *blò di montagna.*

AZZURRO OLTRAMARINO. Fassi col *lapis lazzari*, dice il *Cennini*, ed il *Tambroni* la crede migliore lezione di quella di *lapis lazuli.* Il *Cennini* insegna a lungo il metodo di fabbricare quell' azzurro, che molto non si scosta da quello che al presente si adopera, eccettuata la torrefazione della pietra che si è introdotta per facilitarne il polverizzamento. S' inganna però il *Marcucci* e con esso il *Tambroni*, i quali dubitano che l' azione del fuoco rechi alterazione alle parti coloranti; le più recenti osservazioni di *Klaproth*, di *Thénard* e d' altri chimici provano il contrario.

B

BACCADEO. Sorte d' indaco. Lo stesso che *Maccabeo.* *V.* questa voce.

BAZZEO. Sinonimo di verdaccio. A Firenze dicevasi *verdaccio*, a Siena *bazzeo.* *V.* VERDACCIO.

BERRETTINO. Color bigio.

BIANCHEGGIARE. Imbiancare.

BIANCO SANTOGIOVANNI o *Sangiovanni.* Bianco che facevasi a Firenze con calcina ben bianca e ben purgata.

BIANCOZZO. Bianco di fior di calce.

BISSO. Colore di porpora. Il *Cennini* lo compone di lacca fina ed azzurro oltramarino in parti eguali.

BOLIO. Bolo, bolarmeno, col quale si fa la tempera per mettere d'oro. Quindi *metter di bolo.* Si mette d'oro in tavola anche con *verde terra.*

BRUNIRE. Lisciare, dare il lustro con pietra a carta tinta o ad oro. *V.* AMATISTA. *Ancora è buono*, dice il *Cennini*, *dente di cane, di leone, di lupo, di gatto, di leopardo, e generalmente di tutti animali che gentilmente si pascono di carne.* Ella è però cosa degna d'osservazione, che il vocabolo *gentile* si adopera dal *Cennini* in tutt' altro significato che non quello nel quale da noi più comunemente si usa. Egli dice più *gentili* le pietre o le gemme più dure in luogo ove solo cade il discorso sulla loro durezza. — *Brunire* alcuna volta presso il *Cennini* vale *campire.*

BUCCIUOLO, o BUCCIOLO. Cannello di penna per far pennelli di vajo.

BUTTARE. Gettar di metallo. *Cennini* lo applica altresì al gettare figure di gesso.

C

CAMPEGGIARE. Campire. In un luogo *Cennino* pone *brunito* in significato di campeggiato. *V.* BRUNITO.

CARTA DI CAVRETTO. Presso il *Cennini* è sinonimo di pergamena.

CARUCCIARE. Forse *graffire.* Così crede il *Tambroni*; ma io veggo adoperato questo vocabolo come sinonimo di *granare*, il che non è graffire, sebbene quella operazione potesse eseguirsi con rotelle di ferro usate in que' tempi.

CATALETTO. Prima mano di colore, applicata però solo al colorire de' visi. Parlasi quindi del *letto* di colore e delle incarnazioni.

CHIARA ALBUME DI UOVO. I miniatori a' tempi del *Cennini* temperavano i colori con gomma o vero con *chiara albume di uovo.*

CHIARE. Tinte chiare.

CHIAREGGIARE. Dare i chiari.

CIGNEROGNOLO. Cenerognolo. Il *Cennini* a colorire in fresco lo compone di bianco sangiovanni, e negro, e ne forma un colore di vajo.

CINABRESE. Colore rosso, che si usava a Firenze, perfettissimo, dice il *Cennini*, a fare incarnazioni di figure in muro e in fresco. Facevasi colla più bella *sinopia* che si tro-

vasse, *mescolata e triata con bianco santogiovanni.* *V.* BIANCO e SINOPIA.

CINABRO. Frodavasi al tempo del *Cennini* con minio e matton pesto, per la qual cosa voleva egli che si comperasse non pesto, ma intero. *Più sostiene*, dic'egli, *in tavola che in muro*, perchè stando all' aria vien nero.

CIVORI. *V.* MAZZANARIA.

COLLA DA INCOLLARE PIETRE. Il *Cennini* la vuole composta di mastice, o *mastrice* com' egli scrive, di cera nuova, di pietra pesta, tamigiata, *al fuoco distemperate bene insieme.* — La colla da incollare vasi di vetro spezzati, facevasi a que' tempi di vernice liquida con un poco di biacca e di verderame, aggiugnendovi di quel colore ch'era il vetro. Questa prescrive il *Cennini* per incollare vetri o orciuoli, o *altri belli vasi da Damasco che fussero spezzati.* Sarebbero mai questi vasi di porcellana dell' Indie o della Cina, che per la via di Damasco allora giugnessero in Italia? — Quello scritto fa menzione altresì della colla *che si fa di più ragione pesce*; della colla *di caravella*, o *di* spicchi, che è la nostra *colla forte*, allora adoperata da' dipintori; della colla fatta colla carta di pecora e di cavretto, colla quale si *temperavano gessi da ancone o ver tavole*, oggi detta *colla di limbellucci*; della colla fatta di raditura della carta medesima, buona a temperare azzurri ed altri colori; finalmente della colla di calcina e di formaggio.

CONA. Ancona o tavola da dipingere. *V.* ANCONA.

D

DENTELLO. Brunitojo.

DIBUSCIARE. Disegnare, schizzare. Il *Tambroni* lo crede derivato dallo spagnuolo *debuxar*, disegnare.

DIPINTORIA. Pittura. Il *Cennini* nomina l'*arte della dipintoria.*

DRAPPARE. Dipingere drappi.

DRAPPEGGIARE. Lo stesso che *drappare.*

F

FIGARO. Legno di fico. Così *saligaro* il salcio, *povolaro* il pioppo, ecc.

FIORONI. Rosoni.

G

GIALLORINO. Color giallo *artificiato*, dice il *Cennini*, *molto sodo, che dura sempre, cioè in muro e in tavola con tempere*. Se ne facevano, soggiugne, *di belle verdure e color d'erbe*.

GRANARE. Granire. Vedesi dal *Cennini* applicato alla pittura, mentre nel vocabolario del *Baldinucci*, e nel nostro non erasi applicato se non alla cesellatura.

GRATTARE Raschiare. Il *Cennini* mette questa tra le prime operazioni della pittura, dopo lo spolverare. Egli insegna pure a grattare *la perfezione delle pieghe con qualche punteruolo di ferro o agugiella*. Si gratta anche coll'asta del pennello, e si *va grattando su per li contorni della figura in verso i campi che si hanno a mettere d'oro*.

GUALIVARE. Eguagliare.

I

IMBIANCHEGGIARE. Imbiancare.

IMPANNARE. Incollare il panno sulla tavola.

IMPRONTARE. Indica il *Cennini*, *come sia cosa utile l'improntare di naturale; in che modo s'impronta di naturale la faccia d'uomo o di femmina; per qual modo si procura il respirare alla persona della quale si impronta la faccia; come si getta di gesso sul vivo la impronta, e come si leva e si conserva e si butta di metallo; come si può improntare un ignudo intero d'uomo o di donna; come si può improntare la propria persona e poi gettarla di metallo; come si improntano figurette di piombo e si moltiplicano le impronte col gesso; come s'impronta una moneta in cera o in pasta; come s'impronta un suggello o moneta con pasta di cenere, nella quale si possono gettare metalli*

INCARNARE. Far carni coi colori. Il *Cennini* ragiona del modo di *colorire o incarnare viso giovenile*. Egli nomina altresì incarnazione il colore disposto per le carni, che facevasi di bianco sangiovanni e cinabrese chiara.

INCUOJARE. Inaridire, il che il *Cennini* dice avvenire per le tinte nelle carte da disegnare.

INOSSARE. Intonacare di polvere d'osso. In questo modo si acconciavano le tavolette di bosso per disegnare, che sovente poi dal *Cennini* diconsi *inossate*.

INSELLICIARE. Selciare.

INVERNICARE. Coprire di vernice. Il *Cennini* parla dello *invernicare* in tavola. *V.* VERNICE.

L

LACCA. Se ne lavorava a' tempi del *Cennini* di cimatura di panni, e di gomma. Condannava egli la prima, perchè riteneva grassezza, ed era di colore fugace; approvava la seconda, perchè magra ed asciutta, buona però in tavola, non in muro, perchè nemica dell' aria. Merita osservazione l' espressione di quello scrittore, il quale riprovando la lacca di cimatura, dice che la grassezza riteneva *per cagione dell' allume.* Da questo io credo di potere inferire che anche in quella età adoperavasi per la composizione delle lacche l' allumina o la terra che serve di base all' allume, colla quale ben macerata impastavasi la cimatura de' panni tinti di grana o di chermes. Ma non intendo come si facesse una lacca di *gomma*, è senza allumina; forse può dubitarsi che vi entrasse la gomma lacca. Il *Tambroni* mostrasi di questo avviso.

LACCI per disegni. *V.* ALLACCIATO.

LAPISE AMATITA. Matita, non l' ematite, della quale si è parlato sotto il vocabolo AMATITA, ma il lapis color di piombo.

LECCHETTO. Epiteto di disegno. Vale bello, gentile.

LESCO. Panno di lino grosso.

LEVARE. Rilevare. Termine di pittura.

M

MACCABEO. Aggiunto d' indaco. Lo stesso che *Baccadeo.* Voci usate dai Veneziani che traevano l' indaco dal Levante.

MAGAGNANTE. Che ha magagne.

MAGONE. Stomaco.

MAREGGIANTE. Aggiunto dell' oro battuto, che aveva del pallido.

MAZZANARIA. Pittura d' ornato. Il *Cennini* chiama l' arte della *mazzanaria*, un *bel membro dell' arte nostra*, cioè della pittura, consistente nel lavorare cornici, *base*, *colonne*, *capitelli*, *frontispizj*, *fioroni*, o rosoni, *civori*, ecc. Non convengo col *Tambroni*, che *civori* crede posto in vece di *ciborii.* Che hanno a fare i *ciborii* coi frontispizj, coi capitelli, colle colonne? O la lezione è falsa, o quella pa-

rola indica tutt'altra cosa, forse qualche membro degli ornamenti. Trovasi anche in altro luogo nel libro medesimo, e colà pure accanto alle colonnette e cose simili.

MELLA. Ferro da raschiare.

MELUZZINA. Colorino di mela.

MESELLA. Lo stesso che *mella*.

METTERE DI BIACCA. Applicare la biacca, e più sovente dicesi dei fondi o campi delle tavole. Stendere la biacca sul gesso. Il *Cennini* parla di *carta pecorina ingessata*, e messa di biacca e d'olio.

METTERE DI BOLO. Applicare il bolo per indorare. Così *mettere di gesso*, ingessare o coprire di gesso le tavole per dipignervi sopra.

METTERE DI ORO. Indorare, o applicare foglie d'oro a tavole o altro. Il *Cennini* addita pure il modo di mettere d'oro in carta con mordente di gesso sottile, biacca e zucchero di Candia.

MIGLIOLO, MIGLIUOLO, MIOLO, MUGLIOLO. Bicchiere. Sembrami di vedere che il *Cennini* si serva alcuna volta di queste voci per indicare i bicchieri rotti o i più comuni, usando altrove anche il vocabolo di bicchiere.

MINIO. Buono, dice il *Cennini*, a lavorare in tavola, non in muro, perchè diventa nero.

MORDENTE. Dei *mordenti* comincia a ragionare il *Cennini* là dove tratta del *lavorare a olio in muro*, e del modo di *fare l'olio buono per tempere e anche per mordenti*. Per quest'uso egli insegna a far bollire l'olio di semenza di lino, *finchè sia tornato per mezzo*, cioè ridotto alla metà, e ad aggiugnervi per ciascuna libbra d'olio un'oncia di vernice liquida che sia bella e chiara. Per colorire, secondo quello scrittore, l'olio può anche essere cotto al sole, ma per mordenti vuol essere cotto al fuoco. Egli addita pure il modo di fare un mordente coll'aglio.

N

NEGRO. Color nero. Facevasi, secondo il *Cennini*, con una pietra nera; ma era, dic'egli, *color grasso, e ogni color magro è migliore*; con sermenti di vite bruciati, color magro; *con guscia di mandorle o di persichi arsi*; con fummo di lucerna piena d'olio di semenza di lino, colore sottilissimo che non ha bisogno d'essere macinato.

NOCCHIOLINO. Diminutivo di nocchio.

O

OCRIA per OCRA. Così sempre il *Cennini* con altri antichi scrittori, e la indica come colore giallo, buono a lavorare in fresco, che con altre mescolanze si adoperava in incarnazioni, in vestire, in montagne colorite e casamenti e cavallerie, e generalmente in molte cose.

OLIO (PITTURA A). Di questo metodo di dipignere ragiona molto a lungo il *Cennini*, su di che vegganṣi le *correzioni ed aggiunte alla Introduzione*. Parla egli nella quarta Parte del suo libro del *modo di lavorare a olio, in muro, in tavola, in ferro e dove vuoi*; insegna a *triare*, cioè macinare, i colori a olio, e adoperarli in ferro, in tavola, in pietra, in vetro, ecc., a *campeggiare ne' campi d'un bel verderame a olio.*

ORMINIACO. Armeniaco. *Bolo orminiaco* per *bolarmeno.*

ORPIMENTO. Color giallo assai vago, e semigliante all'oro; non buono in muro, nè con fresco nè con tempera, *però che viene negro*, dice il *Cennini*, *come vede l'aria; buono molto a dipignere in palvesi e in lancie.*

P

PALLIARE. Velare.

PENNEGGIARE. Disegnare colla penna. Voce bellissima, dice il *Tambroni*, non registrata ne' vocabolarj.

PEZZUOLA. Color rosso che viene di Levante. Usavano questa anticamente i miniatori, ed anche i disegnatori per ombrare i loro disegni. Fassi anche da noi con cenci posti in fondo dei vasi dove si cuoce il verzino, e sotto il nome di *pezzetta di Levante* si adopera dalle femmine per belletto del viso. Ora non è più di alcun uso nella pittura.

PIETRA DI NATURA DI CARBONE DA DISEGNARE. Parla il *Cennini* di questa pietra nera e tenera che veniva dal Piemonte; questa altro non poteva essere se non la piombaggine, detta altresì *grafite*, o *ferro carburato*, che abbondantissima si trova tuttora nelle montagne sovrastanti alla valle del Pelis.

PINZETTE. Mollette piccole, adoperate dai dipintori per mettere d' oro.

PORPORINA. Colore simile all'oro, buono in carta e ancora in tavola. Il *Tambroni* lo crede la stessa cosa che l'*oro*

musivo. Secondo il *Cennini* componevasi con sale *ormeniaco* (leggi *ammoniaco*), stagno, zolfo, ariento vivo, in eguali porzioni, meno però di quest' ultimo.

PRODA DELLA BOCCA. Così nomina il *Cennini* lo sporto delle labbra.

PROFERITICA. Di porfido, per *porfiritica*. Così il *Cennini* dice *proferito* il porfido.

PROFILUZZO. Diminutivo di profilo.

PROSPERARE. Dicesi ad una finestra, se la luce la illumini più che le altre.

PUNTIO e PUNZIO. Appuntato.

PUNTOLA. PUNTOLINA. Diminutivo di punta.

R

RAFFIETTI. Ferretti di più ragioni per radere il gesso, adoperati dai dipintori. *Quella cotale spazzatura*, dice il *Cennini*, *è fine a trarre l'olio dalle carte de' libri*.

RAGNATO. Aggiunto che si dà all' oro battuto; forse sottile quanto la tela di ragno.

RASPOSO. Ruvido.

RASSODO. Rassodato.

RICAMPEGGIARE. Tornare a campire.

RICERCARE. Studiare i contorni di un disegno, o piuttosto, secondo il *Cennini*, seguitarli e notarli con inchiostro, o altro colore.

RILEVARE DI GESSO. Si rilevano, dice il *Cennini*, foglie ed altri lavori, ed egli indica pure la tempera di *un gesso sottile da rilevare*. Veggonsi sovente nelle antiche tavole questi rilievi di gesso e di oro. In que' rilievi ponevansi ancora, secondo il *Cennini*, per adornamento le pietre preziose, che erano *pietre di vetro di più colori*; e alcuna volta si introducevano *teste di leone o altre stampe*, o impronte, *stampate*, cioè gettate, *in gesso o ver in creta*. Si *rilevava* anche in muro con vernice e con *cera istrutta con pece di nave*, due parti di cera, una di pece.

RISALGALLO. Risigallo. Color giallo, sorte di orpimento.

RITAGLIARE. Tratteggiare. Il *Cennini* parla del *ritagliare*, cioè tratteggiare i contorni delle figure.

RITRIARE. Triare di nuovo. *V.* TRIARE.

RITROVARE. Sinonimo qualche volta di *ricercare*. Il *Cennini* addita come si denno con colore *ritrovare* i contorni, le pieghe, ecc.

ROMOLA. Crusca.

ROSETTA. Piccola rotella di ferro da improntare.

ROSSETTA. Color rosso; forse una specie di terra.

ROSSUME. Rosso d' uovo, sovente adoperato dagli antichi pittori, come nella *Introduzione* si è notato. Riesce però singolare il vedere il *Cennini*, che sovente parla del *rossume*, distinguere più d' una volta tra quello delle galline della città, che sono, dic' egli, *più bianchi rossumi che quelli che fanno le galline di contado o ville, che sono buoni per la loro rossezza a temperare incarnazioni di vecchi e bruni.*

RULLARE. Spianare.

S

SAGLI. Punti salienti. Così ha interpretato ben a proposito anche il *Tambroni*.

SALIGARO e SALIGO. Legno di salice, o salcio. Il *Cennini* raccomanda di fare le *ancone* o tavole per dipingere di *povolare* o pioppo, tiglio, o *saligaro*. Dice che bollito in caldaja con acqua chiara, *mai quel legname non faria cattiveria di fenditure.*

SANGUE DI DRAGONE. Color rosso, usato, secondo il *Cennini*, in carta, cioè in miniare.

SCURE. Sostantivo; tinte scure, opposto di chiare.

SENTARE. Soprassedere.

SERPENTINA. Dice il *Cennini* che questa pietra non è buona da macinare colori, perchè tenera, al che ha annotato il *Tambroni* che forse non doveva egli parlare della serpentina comune perchè è durissima. Non ha avvertito il dotto editore che solo per cagione di alcune macchie si chiama *serpentino* una specie antica di grosso granito o di porfido, e che la *serpentina* comune è appunto una specie di steatite o pietra ollare tenerissima, della quale si fanno vasi sul tornio. — In questo vocabolario non si era fatta menzione che del *serpentino* porfiritico, siccome quello che più propriamente appartiene al linguaggio dell' antiquaria e delle belle arti; ma qui giova notare che nè il *serpentino* duro nè il tenero non potrebbero mai qualificarsi specie di *marmo*, come fatto si vede nel *Vocabolario dell' Accademia della Crusca.*

SESTO. Compasso.

SFUMANTE. Colore che sfuma.

SINOPIA. Colore naturale, che il *Cennini* fa sinonimo del porfido, e di cui diceva farsi il *cinabrese*. *V.* questo nome. Almeno da quella simiglianza col porfido impariamo che quella terra, o forse ossido di ferro, era di color rosso bruno, giacchè la terra medesima ora più non si adopera nè si conosce.

SMALTARE. Il *Cennini* si serve di questa voce in significato di intonacare. Egli avverte il pittore a fresco, onde consideri quanto il dì può lavorare, *perchè*, dic' egli, *quello che smalti, ti conviene finire*. Altrove raccomanda di *smaltare d' intonaco sottiletto e ben piano*, ed insegna a *smaltare ciascun rilievo di muro*.

SORATTI. Usatti o stivaletti.

SPARTITO. Spartimento.

SPELANZE. Spelature, o svolazzature, barbe o cose simili di capelli.

SPOLVEREZZI. Disegni fatti in carta e forati ad oggetto di spolverare con polvere di carbone o di biacca, legata in pezzuola.

STAGNO. Il *Cennini* parla a lungo dello stagno battuto e dorato, ed anche bianco e verde, col quale dai pittori in quella età si adornavano le tavole. Collo stagno dorato si facevano anche le stelle d' oro da mettere in muro, e formare *le diademe*, come quello scrive, *de' santi*.

STAMIGNATO. Stacciato.

STRUCCARE, STINCARE, STUCCARE. Spremere.

SUGOLO. Colla buona da cartolari, che si fa di pasta cotta, adoperata anticamente dai dipintori anche per *rilevare*. *V.* RILEVARE.

T

TAMIGGIARE. Setacciare, da *tamigio*, setaccio. Siami permesso il fare in questo luogo una curiosa osservazione. Se si fossero trovate in uno scritto recentissimo le voci *agugiella* (aiguille), *dibusciare*, *drappare*, *pinzette*, *tamigio*, *tamigiare*, e simili, si sarebbero reputati gallicismi riprovevoli; eppure sono vocaboli pretti de' trecentisti!

TEMPERA. La tempera indicata dal *Cennini* per *colorire in muro in secco*, è di due maniere; *la prima di chiara e rossume dell' uovo con dentro alcune tagliature di cime di fico*, ben ribattute insieme; la seconda del solo *rossume*

dell' uovo; questa viene da lui chiamata *tempera universale, in muro, in tavola, in fresco.*

TERRIGNO. Di terra.

TESTA. Si serve di questa voce il *Cennini* in vece di *fronte*, là dove parla di dividere il *viso in tre parti*, *cioè la testa, il naso, il mento* con la bocca.

TRASFORO. Traforo.

TRATTEGGIARE. Col pennello, dice il *Cennini*, si *tratteggia l'andare delle pieghe maestre.* Altrove insegna a *tratteggiare* con sinopia *nasi, occhi e capellature, e tutte stremità e intorni di figure.*

TRATTOLO. Diminutivo di tratto.

TRESPIDE. Trespolo.

TRIARE. Macinare. Vocabolo usato frequentemente dal *Cennini*, che più rado adopera quelli di *tritare* e *macinare.* Trovasi questa voce in significato di *scegliere* nei poeti provenzali, non mai in quello di *macinare.*

V

VAJO. Distingue il *Cennini* i pennelli di due ragioni, cioè di vajo e di setole di porco. Vuole che si tolgano *codole* (piccole code) di vajo cotte e non crude, e di queste si tiri fuori la punta, che sono peli più lunghi, e soggiugne che di nissun altro animale son buone le *codole* se non di vajo. Servivano ancora que' pennelli per mettere d' oro.

VERDACCIO. Colore fatto di una mescolanza di ocria, di nero, di bianco sangiovanni e di cinabrese chiara; a Siena dicevasi *bazzeo.*

VERDASTRO. Sostantivo. Color verde.

VERDE D' AZZURRO OLTRE MARINO. Facevasi d' azzuro oltremarino e d' orpimento, *buono però in tavola*, dice il *Cennini, e non in muro.* Così forse facevansi nelle tavole antiche que' bei verdi inalterabili, non imitati d' ordinario dai moderni.

VERDE TERRA. Colore raccomandato dal *Cennini* per tignere in verde la carta pecorina, o bambagina. Era questa una terra che serviva alla pittura, ed anche, non altrimenti che il bolo, a mettere d' oro in tavola.

VERNICE. Il *Cennini* la chiama *un licore forte* e altro non dice. Insegna però il modo di *invernicare una pittura in corto tempo* con chiara d' uovo ben rotta e stillata.

VESTIRI. Vestiti, abiti, panneggiamenti delle figure. In tavola il *Cennini* vuole che si *lavori in vestiri e casamenti prima che visi*. Altrove insegna come debbono farsi *vestiri di azzurro, d' oro e di porpora*.

VIOLANTE. Violetto.

VISO UMANO. Dal libro del *Cennini* si raccoglie che a que' tempi si dipignevano i visi umani non solo a tempera, ma anche a olio e a vernice. Gli artisti erano alcune volte chiamati *a tignere o dipignere in carne, massimamente colorire un viso d' uomo o di femmina*. Indica poi quello scrittore come il viso si lavi e netti del colore.

VITICARE. Velare; come palliare. *Pallia o ver vitica di minio*, dice il *Cennini*, parlando di un fondo di cinabro.

Z

ZAFFERANO. Buono in carta, dice il *Cennini*, a fare *un color verde il più perfetto che si trovi in color d' erba*, mescolato però con due parti di verderame.

Fine del Vocabolario.

LIBRI DI BELLE ARTI

che in maggior numero si trovano nel Negozio degli Editori Pietro e Giuseppe Vallardi.

Alberti (Leon Batt.) Dell' architettura, della pittura, della statua, tradotta da Cosimo Bartoli. Bologna, 1782, in foglio fig. *lir.* 30 —

Albertolli (Ferd.) Porte di città e fortezze, depositi sepolcrali ed altre fabbriche di Michele Sammicheli, misurate, disegnate, incise e illustrate. Milano, 1815, in foglio fig. » 50 —

Albertolli (Gioc.) Ornamenti diversi inventati, disegnati ed eseguiti da esso, e incisi da Giacomo Mercoli, in foglio. » 18 —

—— Miscellanea d' ornati, in foglio. » 18 —

—— Ornamenti di nobili sale, in foglio. » 24 —

—— Corso elementare d' ornati in foglio. » 18 —

Algarotti. Saggio sopra l' architettura e sopra la pittura. Venezia, 1784, in 12.° » 1 75

Amoretti (Carlo). Memorie storiche sulla vita, sugli studj e le opere di Leonardo da Vinci. Milano, 1804, in 8.° fig. » 5 —

Antolini. Osservazioni ed Aggiunte ai principj d' architettura civile di F. Milizia. Milano, 1817, in 8.° » 5 —

Architettura ed ornati delle loggie del Vaticano. Opera del celebre Raffaele Sanzio da Urbino, in XXVIII fogli imperiali, pubblicati in Venezia dal Santini nel 1783. » 50 —

Arte (Dell') dei giardini inglesi. Seconda edizione ricorretta ed accresciuta dall' autore. Milano, 1813, t. 2. in 8.° » 10 —

Baldinucci (Fil.) Dell' arte dell' intagliare in rame, colle Vite de' più eccellenti maestri. Firenze, 1686, in 4.° » 7 —

Barbaro (Daniele). La pratica della prospettiva. Venezia, Borgominieri, 1568, in foglio fig. » 15 —

Barca (Aless.) Saggio sopra il bello di proporzione in architettura. Bassano, 1806, in 4.° fig. » 6 —

Basoli (Ant.) Raccolta di 102 decorazioni da teatro, disegnate da Fr. Cocchi, ed incise in Bologna da diversi, in foglio oblungo. 70 —

Basoli (Ant.) Esemplare di Elementi di ornato che contiene lo studio della pianta di Acanto. Bologna, 1817, in foglio. *lir.* 5 —
Benvenuti (Nicola). Corso elementare di disegno, diviso in 40 tavole tratte dalle più eccellenti opere greche, incise e pubblicate da G. Calendi. Firenze, 1808, in fol. » 40 —
Berti (G. B.) Elementi di architettura civile, ricavati dall' architettura universale di V. Scamozzi. Venezia 1811 in fol., fasc. V finora sortiti. » 35 —
Bianconi (G. L.) Descrizione dei circhi, particolarmente di quelli di Caracalla. Opera postuma, pubblicata con note dall' avvocato Carlo Fea. Roma, 1789, foglio fig. » 50 —
Bibiena (Fer. Galli). L' architettura civile preparata sulla geometria, e ridotta alla prospettiva. Parma, 1711, in foglio fig. » 18 —
—— Direzioni della prospettiva teorica corrispondenti a quella d' architettura. Bologna, 1731, t. 2 in 12.° fig. » 8 —
Boschini (M.) Le ricche miniere della pittura veneziana. Venezia, 1674, in 12.° fig. (raro). » 8 —
Bossi (Gius.) Cenacolo di Leonardo da Vinci, libri quattro. Milano, stamperia Reale, 1810, in 4.° gr. fig. » 30 —
Bossi (L.) Guida di Milano, 1818, t. 2 in 8.° » 6 —
Calepio (Nicolino de Conti). Elementi d' architettura civile ridotti in compendio. Bergamo, 1784, in 4.° piccolo fig. » 5 —
Camoncini. Studio del disegno, da Raffaele, in 31 fogli. » 30 —
Canova. Bassi rilievi, un volumetto di otto tavole in 4.° piccolo oblungo. » 5 —
Cartari (V.) Imagini degli Dei degli antichi ridotte alle loro somiglianze da L. Pignoria. Venezia, 1647, in 4.° fig. » 8 —
Catalogo istorico de' pittori e scultori ferraresi e delle opere loro, con infine una nota esatta delle più celebri pitture delle chiese di Ferrara. Ferrara, 1782, vol. 4. in 8.° » 12 —
Cellini (Benv.) Vita da lui medesimo scritta. Milano, 1805, t. 2 in 4.° piccolo. » 10 —